ثلاث مسرحيات للوبى دى ڤيجا

بقلم
الدكتور محمود على مكى

مسرح لوبى دى فيجا

يعتبر لوبى دى فيجا أعظم أعلام المسرح الإسبانى على الإطلاق ، وهو فى إسبانيا والعالم الناطق بالإسبانية بمثابة شيكسبير فى الأدب الإنجليزى ، وما زالت رواياته تمثل حتى اليوم على مسارح البلاد التى تستخدم اللغة الإسبانية دون أن يفقدها الزمن غضارتها وجدتها . على أن مسرح لوبى دى فيجا لم يقدر له فى العالم الخارجى ما قدر لمسرح شيكسبير من ذيوع وشهرة ، ولكن ذلك راجع إلى طبيعة كل من المسرحين ، فالإنجليزى أكثر اهتماماً بالنوازع النفسية إذ أن ميدانه هو الإنسان وسلوكه وأعماله مما هو مشترك بين سائر الأمم والمجتمعات ، أما مسرح لوبى فانه إسبانى خالص قبل كل شىء ، هو مسرح وطنى تتمثل فيه حياة إسبانيا لا فى عصره فقط ، بل إنه يعكس لنا حياة هذه الأمة منذ العصر الرومانى حتى وقت المؤلف ، وليس معنى ذلك أن مسرح لوبى دى فيجا خال من تلك الشخصيات التى تعتبر نماذج بشرية عامة ، غير أنه وسمها دائماً بسمة بلاده الخاصة بحيث لم يكن من السهل فهمها وتمثلها إلا فى نطاق بيئتها .

عصر لوبى دى فيجا

وقد كان لوبى صورة صادقة لإسبانيا فى عصره ، وربما كان مسرحه جماعاً للقيم الفنية والأدبية فى ذلك العصر الذى اصطلح على تسميته بالعصر الذهبى El Siglo de Oro للأمة الإسبانية ، وهو فى فنه المسرحى يعتبر نظيراً وقريناً لأديب آخر عبقرى هو ميجيل دى ثيرفانتيس سافدرا Miguel de Cervantes Saavedra صاحب تلك الرواية الخالدة التى تعد أشهر أثر أدبى إسبانى على الإطلاق : « دون كيخوتى دى لامانتشا » ، وهى التى تمثل مع مسرح لوبى الروح الإسبانية خير تمثيل .

أما هذا الذى يطلق عليه اسم « العصر الذهبى » فى إسبانيا فانه هو الذى يوافق أوج الإمبراطورية الإسبانية خلال القرن السادس عشر ، ثم بدء اختلال هـذه الدولة فى أواخر هذا القرن والقرن التالى كله ، وإذا كانت إسبانيا قد ظهرت فى خلال الفترة الأولى من حكم الأسرة المعروفة باسم « أسرة النمسـويين » Casa de Austria باعتبارها الدولة الأوربية الأولى من الناحيتين السياسية والعسكرية ، فان اصطلاح « العصر

الذهبى » ينبغى ألا يخدعنا ، فان هذه العظمة التى أتيحت لإسبانيا كانت تحمل فى طياتها عناصر الانحلال، وهكذا لم يكد القرن السابع عشر يستهل حتى كانت إسبانيا فى تراجع وتخلف مطرد لم يزل يشتد طوال القرنين التاليين ، ولعل ذلك العصر الذى هو موضوع حديثنا لم يكن « ذهبياً » حقيقة إلا فى الفنون والأدب : هو عصر ثيرفانتيس أكبر روائى عرفته إسبانيا ، وعصر لوبى دى فيجا وكالديرون Calderon وتيرسو دى مولينا Tirso de Molina عباقرة المسرح ، وعصر بيروجيتى Berruguete وجريجوريو فرنانديث Gregorio Fernandez مثالى إسبانيا الشهيرين ، وعصر خوسيه دى ريبيرا José de Ribera وموريليو Murillo وثورباران Zurbaran وفيلاثكث Velazquez أمراء فن التصوير .

وقد كانت بداية هذه النهضة الإسبانية الهائلة التى كان لها فى أول الأمر ظاهر سياسى وعسكرى يوحى بالقوة وإن كان ينطوى على مبادئ الانحلال هى استيلاء الملكين الكاثوليكيين فرناندو وايزابيل على غرناطة آخر معاقل الإسلام فى الأندلس فى سنة ١٤٩٢ ، وهكذا اختتم آخر فصل من فصول التاريخ الإسلامى فى هذه البلاد بعد صراع طويل استمر خلال نحو ثمانية قرون وبعد أن قدم العرب والمسلمون لإسبانيا ولأوربا عن طريق الأندلس خلاصة تجربة حضارية تركت على أرض شبه الجزيرة آثاراً عميقة لم تندثر معالمها حتى الآن

غير أن هذا الاحتكاك الدينى الطويل بين الإسلام والمسيحية على أرض إسبانيا أوهم ساسة هذه البلاد وقادة الكنيسة فيها بأن عظمة إسبانيا لن تبدأ إلا من حيث تنتهى سيادة المسلمين فى البلاد ، وعلى ضوء هــذا الاعتقاد ينبغى أن نفهم تاريخ إسبانيا الحديث ، فقد كان القضاء على غرناطة الإسلامية موحياً باتمام الوحدة الدينية وبانتهاء تلك الحرب الطويلة التى دارت على أرض الأندلس قروناً طويلة . ومن هنا كانت سنة ١٤٩٢ من السنوات الحاسمة ذات المدلول العميق فى التاريخ الإسبانى ، لا سيما وأنه وقع فى نفس السنة حدثان لا يقلان خطراً عما يعنيه التخلص من آخر ملاذ للإسلام فى أرض شبه الجزيرة ، أولهما طرد اليهود من إسبانيا ، وبهذا بدا لإسبانيا المسيحية أنها قد استكملت عناصر وحدتها الدينية ، ثم كشف أمريكابعد أن وصلت سفن كريستوفر كولمبس إلى العالم الجديدفى ١٢ أكتوبر سنة ١٤٩٢ .

وقد بدا لإسبانيا المسيحية بالفعل منذ هذه السنة أنها مقبلة على عصر من العظمة لم تشهده أبداً من قبل ، وأكدت هذه العقيدة سلسلة من الانتصارات المتوالية قفزت باسبانيا إلى مكان الصدارة فى أوربا خلال سنوات قليلة . ففى سنة ١٥٠٤ غزت الأساطيل الإسبانية إيطاليا فاحتلت مملكة نابلى وجزيرة صقلية أى نحو نصف إيطاليا الجنوبى ، ثم بدأ تطلع إسبانيا إلى شمال إفريقيا ، ففى سنة ١٤٩٧ احتلت مليلة ، ثم المرسى الكبير سنة ١٥٠٥ ووهران سنة ١٥٠٩ ، وفى السنة التالية وصلت أساطيل إسبانيا إلى بجاية وطرابلس ، وتأكدت سيطرة إسبانيا على جزر كنارياس .

وفى سنة ١٥١٢ استكملت إسبانيا وحدتها الجغرافية السياسية باحتلال إمارة نبرة الواقعة على الحدود بين فرنسا وإسبانيا ، وكان ذلك هو آخر خطوة فى توحيد إسبانيا كلها بصورتها الراهنة بعد أن اتحد عرشا مملكتى قشتالة وأرغون بالزواج المعقود بين إيزابيل وفرناندو ، وبعد أن تم الاستيلاء على مملكة غرناطة .

ولا تمضى على ذلك سنوات حتى يتسع نطاق السياسة الأوربية الإسبانية منذ أن يلى عرش إسبانيا حفيد الملكين الكاثوليكيين كارلوس الأول (المعروف باسم شارلكان أو شارل الخامس) فى سنة ١٥١٧ ، وفى عهد هذا الملك وصلت الإمبراطورية الإسبانية إلى حد بعيد من الاتســاع ، إذ كان ثمرة زواج ابنــة الملكين الكاثوليكيين بالأمــير النمسوى الأرشيدوق فيليب

المعروف بلقب الجميل ، وهكذا ورث عن أبويه ملك إسبانيا ومستعمراتها الجديدة فى أمريكا بالإضافة إلى عرش النمسا والإمبراطورية الألمانية والبلاد الواطئة وممتلكات أسرة بورجونى وجنوب إيطاليا وصقلية وسردانية .

واستمر حكم كارلوس الأول حتى سنة ١٥٥٦ ، وزادت الإمبراطورية الإسبانية فى عهده اتساعاً بعد فتح المكسيك (١٥١٩ — ١٥٢١) وبيرو وشيلى (١٥٣١ — ١٥٤١) والاستيلاء على تونس (١٥٣٥) ، وبعد أن هزمت الجيوش الإسبانية ملك فرنسا فرانسوا الأول فى معركة بافيا (١٥٢٥) . وهكذا نرى أن إسبانيا لم تلبث أن صارت صاحبة الكلمة الأولى فى أوربا .

وظل الأمر كذلك خلال الشطر الأكبر من حكم خلف كارلوس الأول وابنه فيليب الثانى (١٥٥٦ — ١٥٩٨) ، وكان من أبرز ما تم فى عصره القضاء على ثورة الموريسكيين من بقية المسلمين فى جبال غرناطة بين سنتى ١٥٦٨ و ١٥٧٠ ثم الانتصار على الأسطول العثمانى فى موقعة ليبانتو Lepanto البحرية فى سنة ١٥٧٠ ، وأخيراً ضم البرتغال وممتلكاتها فى أمريكا (البرازيل) وأفريقيا إلى التاج الإسبانى (١٥٨٠) ، فضلا عن فرض سيطرة إسبانيا على جزر الفيليبين (١٥٨١) وغيرها من جزر المحيط الهادى . وهكذا نرى الإمبراطورية الإسبانية تبلغ أوج اتساعها وقوتها ، وتصبح أعظم قوة سياسية فى القارة الأوربية . غير أن إسبانيا لم تنعم بذلك طويلا ، إذ كان من المفارقات أن عصر فيليب الثانى نفسه هو الذى بدأ فيه انحلال إسبانيا ولا سيما منذ أن استطاعت بريطانيا تحطيم الأسطول الإسبانى المشهور المعروف باسم « الأسطول القاهر » La Armada Invencible (الأرمادا) فى سنة ١٥٨٨ ، وبهذا تبدأ قوة إسبانيا العسكرية فى الاضمحلال ويستمر ذلك طوال القرن السابع عشر ، وبصورة خاصة حينما يبدأ طرد المسلمين الموريسكيين فى سنة ١٦٠٩ ، وكانت العصبية الدينية هى التى حملت ملوك إسبانيا على اتخاذ هذا الإجراء ، ولكنهم لم يفطنوا إلى مدى ما قدر أن يصيب إسبانيا من جراء طرد هذه المجموعات الكبيرة من سكان البلاد ، ويقدر المؤرخون عدد هؤلاء بأكثر من نصف مليون ، ولا شك فى أن هذا العدد أقل بكثير من الحقيقى ، وقد أدى هذا إلى حرمان إسبانيا من عنصر كان من أكثر عناصر أهلها نشاطاً وخبرة ، إذ كان هؤلاء المسلمون هم الذين يضطلعون بوجوه النشاط الحيوى من زراعة وتجارة وصناعة ، ولهذا فاننا لا نلبث أن نرى أوضاع إسبانيا الاقتصادية تتدهور تدهوراً سريعاً ، ورافق ذلك سلسلة من الكوارث السياسية والعسكرية تعاقبت خلال حكم فيليب الثالث (١٥٩٨ — ١٦٢١) وفيليب الرابع (١٦٢١ — ١٦٦٥) وكارلوس الثانى (١٦٦٥ — ١٧٠٠) ، نذكر منها الحروب المستمرة مع فرنسا وإنجلترا ، واستقلال هولندا وانفصالها عن الإمبراطورية الإسبانية (سنة ١٦٤٨) ثم انفصال البرتغال بدورها (سنة ١٦٦٥) . ولا ينتهى القرن السابع عشر ويبدأ فى إسبانيا حكم أسرة البوربون حتى تكون إسبانيا قد فقدت مكانتها باعتبارها الدولة الأوربية الأولى ، وتصبح فرنسا هى وريثها فى هذا الميدان .

حاولنا فى الصفحات السابقة أن نوضح الخطوط العامة للعصر الذى عاش فيه لوبى دى فيجا ، إذ أن أديب إسبانيا المسرحى الأول لم يكن بمعزل عن أحداث هذا العصر ، بل شارك فيه وصوره وكان مسرحه تعبيراً صادقاً له ، وإن كانت أمثال هذه العبقريات الخارقة للطبيعة لا يسهل إخضاعها لمقتضيات الأحوال السياسية والاجتماعية أو قياسها بهذا المقياس الضيق المحدود .

المسرح الاسبانى قبل لوبى دى فيجا

يمكن أن نقول إنه لم يكن هناك مسرح بمعنى الكلمة فى إسبانيا قبل لوبى دى فيجا ، وإنما كانت هناك

محاولات يتفاوت نصيبها من التوفيق . وأول ما نعرفه من صور الأدب المسرحى فى القرن الخامس عشر هو بعض التمثيليات ذات الطابع الدينى أو اللاهوتى كل منها من فصل واحد ، وكانت هذه التمثيليات تعالج ما من شأنه أن يلهب الروح الدينية فى ذلك العصر الذى كان الصراع فيه بين الإسلام والمسيحية يوشك على أن يتقرر مصيره الحاسم . فكانت الموضوعات التى يطرقها المؤلفون — وأغلبهم من رجال الكنيسة — تتناول السيد المسيح وحياته وآلامه وعن حيوات القديسين والقديسات ومواضيع اللاهوت التى تجسد فيها المعانى الروحية والقيم العقيدية والأسرار الصوفية ، فنحن نجد من شخصيات هذا المسرح اللاهوتى : الأبد والحب والفضيلة والشرف والخطيئة والإرادة والشر والشيطان والموت .

ولعل أول من أخرج المسرح من رحاب الكنيسة إلى الشارع هو الراهب الشاعر الموسيقى خوان دى لا إنثينا Juan de la Encina (١٤٦٨ — ١٥٢٩) وكان أديباً موسيقياً يعمل فى بطانة أحد النبلاء الإسبانيين ثم انخرط فى سلك الرهبنة فكان راعياً لكنيسة مالقة ، ثم ارتقى فى السلك الكنسى حتى أصبح أسقفاً لمدينة ليون ، ولم تمنعه ثقافته الدينية من معالجة الشعر الغنائى والمسرح الشعبى ، وإن كانت مسرحياته بسيطة فى الشخصيات والحوار ، وعلى كل حال فهو يعتبر أول من ألف تمثيليات ذات موضوعات شعبية عادية بعد أن كان المسرح الإسبانى البدائى مرتبطاً بالدين والكنيسة ، وهذا هو ما جعل مؤرخى الأدب الإسبانى يطلقون عليه لقب « أبا المسرح الإسبانى » .

ومن المسرحيات التى ترجع كذلك إلى ذلك العصر تمثيلية « لاثلستينا » La celestina (القوادة) التى تنسب إلى طالب كان يدرس فى جامعة سلمنقة هو فرناندو دى روخاس Fernando de Rojas ، وقد كتبت هذه المسرحية فى سنة ١٤٩٧ ، ويبدو عليها الطابع البدائى ، إذ هى أشبه بقصة طويلة أكثرها حوار ، وهى تتألف من واحد وعشرين فصلا ، وكان ذلك مما جعلها غير صالحة لأن تمثل على خشبة المسرح بصورتها الراهنة ، ولكنها مع ذلك تعد خطوة طيبة فى السبيل التى سلكها المسرح الإسبانى حتى بلوغه مرحلة النضج .

وممن يستحقون الذكر من بين هذا الرعيل الأول من المؤلفين الإسبان الإشبيلى لوبى دى رويدا Lope de Rueda الذى ولد فى أوائل القرن السادس عشر وتوفى سنة ١٥٦٥ ، وكان صاحب فرقة مسرحية يجوب بها مدن إسبانيا ، وقد أثنى ثيرفانتيس على مسرحه ثناء عظيما ، وكان متأثراً فى فنه بما كانت تقدمه الفرق المسرحية الإيطالية التى كانت تضطرب فى جنبات إسبانيا فى ذلك الوقت . والمؤلف الثانى الذى يعتبر مبشراً بلوبى دى فيجا هو خوان دى لاكويفا Juan de la Cueva (١٥٥٠ — ١٦١٠) وكان على عكس سابقه يعمل على تجنب الموضوعات الهزلية والشعبية ويحاول أن يخلق مسرحاً أكثر جداً وقيمة أدبية ، إذ كان يستلهم تمثيلياته من المسرح الإغريقى ومن التاريخ الوسيط والمعاصر ، ولعل أهم ما برز فيه هذا المؤلف هو ما استوحى مادته من المدونات التاريخية والأشعار الملحمية المرتبطة بتاريخ إسبانيا والتى كانت تتناقل شفاها جيلا بعد جيل[1] .

لوبى دى فيجا : حياته

إذا كان مؤرخو الأدب الإسبانى قد وفقوا فى السنوات الأخيرة إلى معرفة الكثير عن هذا الشاعر العبقرى خالق المسرح الإسبانى فان فى حياته وجوانب شخصيته أركاناً ما زالت تستحق مزيداً من الدراسة والتحليل . فالواقع أن لوبى دى فيجا يعتبر « حالة

(١) انظر دراستنا عن « المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر » — فى « المجلة » ، العدد ١٦ ، أبريل سنة ١٩٥٨ ص ٤١—٥١

نفسية » كثيرة التعقيد متشابكة الأطراف شأنه فى ذلك كشأن الكثيرين من عباقرة الفكر والفن والأدب ، وقد كان نشر مجموعة كبيرة من « رسائل » لوبى الخاصة فى السنوات الأخيرة مما أعان على فهم كثير من هــذه النواحى الغامضة من شخصيته ونفسيته [1] ، كما أننا نجد فى ثنايا مؤلفاته الغنائية والقصصية والمسرحية إشارات كثيرة إلى نفسه وإلى تفاصيل حياته ، ولو جمعت كل تلك التفاصيل ودرست دراسة علمية فاحصة بالإضافة إلى رسائله ومكاتباته فانه من الممكن أن يكون كل ذلك أساساً لبحث مستفيض تحلل فيه نفسية هذا الأديب العبقرى ويصلح مدخلا إلى دراسة فنه .

ولد لوبى فيلكس دى فيجا إى كاربيو Lope Felix de Vega Carpio فى ٢٥ نوفمبر سنة ١٥٦٢ فى مدريد من أبوين أصلهما من قرية قريبة من مدينة سانتا ندير Santander (فى شمال إسبانيا على البحر الكنتبرى) ، وكان من أسرة متواضعة مغمورة تنتمى إلى عامة الشعب فى ذلك العصر الذى كان التباين الطبقى فيه من أسس الحياة الاجتماعية . وكان والد لوبى حائكاً فقيراً لم يكن لديه من سعة المال ما يعلم به أبناءه ، ويذكر لوبى دى فيجا نفسه أن أخته إيزابيل كانت أمية لا تعرف حتى مجرد التوقيع باسمها .

ويشير لوبى فى بعض ما كتبه إلى حياة والده التى كانت مزيجاً من المغامرات العاطفية العنيفة والتدين العميق ، فقد هرب من بلده سانتا ندير إلى مدريد بعد أن أغوى إحدى النساء واختطفها على ما يبدو ، غير أن زوجته أم لوبى : فرانسسكا فرنانديث فلورس Francisca Fernandez Flores لم تلبث أن لحقت به وتمكنت من استنقاذه من بين ذراعى خليلته . كذلك نعرف من حياة والد لوبى دى فيجا أنه كان على كثرة مغامراته الغرامية وولوعه بالنساء كثيراً ما تنتابه نزعات متدينة صوفية يحاول فيها التكفير عن خطاياه فيعود المرضى ويكثر من التصدق ويسلك حياة التبتل والزهد :

ونحن نعرف من بين أفراد أسرة لوبى عمه ميجيل دل كاربيو Miguel del Carpio الذى كان أحد قضاة محكمة التحقيق La Inquisicion ويذكر عنه أنه كان من أكثر هؤلاء تعصباً وصرامة وقسوة ، حتى إنه كان مضرب المثل فى ذلك .

وإذا كان حقاً ما يذكر من قوانين الوراثة فاننا نجد فى أسرة لوبى دى فيجا التى انحدر منها كثيراً من الخصائص التى ميزت حياته . فنحن نرى فى أصله المتواضع الفقير ما يفسر لنا نزوعه إلى الشعبية وكراهيته للنبلاء وللطبقات الممتازة المتعجرفة ، ونرى فى حياة أبيه من التذبذب بين اللهو والولوع بالنساء وحياة الزهد والعبادة ما سنراه بعد ذلك لدى لوبى دى فيجا نفسه من ذلك فى صورة أجلى وأكثر تناقضاً ، وأخيراً نجد عنده ما نلاحظه عند عمه من العصبية الدينية والبعد عن التســـامح .

ولسنا نعرف الكثير عن طفولة لوبى دى فيجا ، غير أننا نعلم أنه أخذ العلم فى صباه فى أحد معاهد اليسوعيين ، وأنه وهو لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره هرب مع صبى صديق له إلى شقوبية Segovia لسبب لا نعرفه ، غير أن ذلك يدل على ما كانت تتميز به شخصية لوبى منذ صغره من نزعة إلى التمرد والانطلاق . كذلك نعرف من أخباره فى صباه المبكر أنه قام فى هذه السنوات المبكرة بترجمة قصيدة الشاعر كلاوديانو عن « اختطاف بروسربينا » De raptu Proserpinae من اللاتينية إلى الإسبانية ، وكانت هذه الترجمة الشعرية باكورة إنتاجه الأدبى .

(١) مثل المجموعة التى نشرها جونثالث دى أميثوا ومهد لها بدراسة قيمة بعنوان : « لوبى دى فيجا من خلال رسائله » — فى أربعة أجزاء

A. Gonzalez de Amezua : Lope de Vega en sus cartas, Madrid, 1935–43.

ولم يلبث لوبى أن التحق بخدمة أسقف مدينة أبلة، ثم التحق بجامعة ألكلا دى إينارس Alcala de Henares (وهى بلدة قريبة من مدريد كانت تدعى فى أيام المسلمين قلعة عبد السلام)، وذلك فى سنة ١٥٧٦ على وجه التقريب، ثم استكمل دراسته فى جامعة سلمنقة Salamanca بين سنتى ١٥٨٠ و ١٥٨١.

ولم يكد لوبى يجاوز سن البلوغ حتى بدت ميوله إلى النساء، وبدأ فى خوض مغامرات غرامية لم تنته إلا قبل موته بقليل. فنحن نعرف أنه وهو فى السابعة عشرة من عمره قد عشق امرأة متزوجة هى إيلينا أوسوريو Elena Osorio زوجة أحد الممثلين، واستمرت صلته بهذه المرأة نحو خمس سنوات، وسجل لنا قصة غرامه هذه فى إحدى رواياته هى التى تحمل عنوان «لادوروتيا» La Dorotea.

غير أن المرأة اللعوب انصرفت عن لوبى وآثرت عليه رجلا آخر من أسرة نبيلة مما حمل لوبى على هجائها هى وأسرتها فى أبيات عنيفة جارحة، وكان من آثار ذلك أن لوبى قدم للمحاكمة بتهمة القذف، وحكم عليه فى ٧ فبراير ١٥٨٨ بالنفى من مدريد مدة ثمانية أعوام.

وفى ١٠ مايو ١٥٨٨ تزوج لوبى من إيزابيل دى أوربينا Isabel de Urbina التى كان قد اختطفها من قبل فى ٨ فبراير بعد خروجه من السجن. وكانت إيزابيل هذه ابنة أحد المثالين المشهورين وأخت حاكم مدريد. غير أنه لم يبق مع زوجته إلا أياماً قليلة، فقد عادت النزعة إلى المغامرة تلح على لوبى من جديد، فاذا به يتطوع فى الأسطول البحرى الأسبانى المعروف باسم «الأرمادا»، ويذكرنا هذا بانخراط ميجيل دى ثيرفانتيس أديب إسبانيا الأكبر وصاحب رواية «دون كيخوتى» فى سلك الأسطول أيضاً واشتراكه فى موقعة ليبانتو البحرية ضد الأتراك، وأبحر لوبى دى فيجا من ميناء لشبونة فى ٢٩ مايو على ظهر المركب «سان خوان» تاركاً زوجته فى أشد حالات الحزن والقلق. غير أن مغامرة لوبى الحربية انتهت على نحو محزن يشبه ما انتهت به مغامرة مؤلف «دون كيخوتى» الخالد، وإذا كان هذا قد وقع فى الأسر فإننا نعرف أن «الأسطول القاهر» قد تحطم كله على أيدى البريطانيين فى سنة ١٥٨٨، وكانت تلك الكارثة مؤذنة بأفول الشمس عن الإمبراطورية الإسبانية التى لم تكن الشمس تغيب عنها. وعاد لوبى دى فيجا مثل آلاف غيره من الإسبان وقد استبد بهم القنوط واليأس.

واستقر المقام بأديبنا المغامر بعد عودته فى بلنسية إذ كان قرار نفيه من مدريد ما زال قائماً، وهناك قضى أياماً هادئة فى دفء منزله ومع زوجته وأبنائه. وانقطع لوبى فى تلك الفترة إلى الكتابة، إذ لم يكن لديه وسيلة أخرى لكسب العيش إلا حرفة الأدب، وهو يشير فى مسرحياته التى ألفها حينئذ إلى نفيه وبعده عن مدريد ثم التحق بخدمة الدوق أنتونيو ألفاريث دى توليدو Antonio Alvarez de Toledo فاشتغل كاتباً له، ورافقه فى رحلاته إلى طليطلة (١٥٩٠) ثم إلى ألبا دى تورميس Alba de Tormes. وفى هذه البلدة توفيت زوجته إيزابيل سنة ١٥٩٥، فبكاها فى قصائد مؤثرة أشار فيها إلى وفائه لها وحبه اياها، ثم لم تلبث بنتاه منها أنتونيا Antonia وتيودورا Teodora أن لحقتا بأمهما بعد قليل.

ومع ذلك فان إخلاصه لذكرى زوجته المتوفاة لم يدم طويلا، إذ نعرف أنه تعرض للمحاكمة بتهمة علاقات غير شرعية بامرأة متزوجة هى أنتونيا تريليو دى آرمنتا Antonia Trillo de Armenta (سنة ١٥٩٦)، ولم يكتف بذلك، بل إلى هذه الفترة ترجع أيضاً صلته بممثلة جميلة متزوجة هى كاميلا لوثيندا Camila Lucinda وكانت زوجة ممثل مغمور رحل إلى بعض المستعمرات الإسبانية فى أمريكا وكان قد أحب هذه المرأة حباً عنيفاً مضطرماً، وعاشت

معه فى طليطلة ثم فى إشبيلية حيث استقر بعد ذلك ، وأنجب منها سبعة أبناء .

وفى سنة ١٥٩٨ تزوج لوبى دى فيجا من جديد ، وكانت امرأته هذه المرة خوانا جواردو Juana Guardo ابنة تاجر غنى كان متعهداً بتوريد اللحم والسمك إلى القصر الملكى ، وسخر أعداء لوبى من هذا الزواج وتندروا به ، إذ اعتبروه صفقة رابحة لم يسع فيها إلا من أجل ثروة زوجته . وعاش لوبى مع زوجته فى طليطلة ثم انتقل إلى مدريد حيث استقر بها منذ سنة ١٦١٠ ، وإن كان بين وقت وآخر يعود إلى طليطلة وأشبيلية حيث يعيش فترات مع خليلته الممثلة كاميلا لوثيندا .

وفى سنة ١٦١٣ توفيت زوجته الثانية خوانا جواردو ، فعادت حياته إلى الاضطراب من جديد ، فانتقل فترة إلى طليطلة حيث عاود مغامراته الغرامية بينما كان يفكر فى الانخراط فى سلك الرهبنة . وهو ما حدث فعلا فى سنة ١٦١٤ حين غير لوبى منهاج حياته أو هكذا كان يبدو ، إذ أصبح قسيساً منقطعاً إلى حياة التبتل والرهبنة . والواقع أن لوبى كان مخلصاً فى رغبته هذه ، إذ كان يشعر بثقل خطاياه وكان يسعى إلى التحرر منها والانقطاع إلى حياة أخرى ينعم فيها بسكينة الروح .

غير أن لوبى كان ضعيفاً أمام نفسه الهوائية المتقلبة وعواطفه العنيفة المضطرمة ، إذ لم يلبث وهو بأخرة من عمره أن وقع فى غرام جديد. فقد عشق امرأة أخرى هى مارتا دى نيفارس Marta de Nevares وكانت مثل النساء السابقات فى حياته متزوجة ، وأحب لوبى هذه المرأة بكل جوارحه ، وهو يصورها لنا تصويراً نرى منه كيف كان يعتبرها جماع كل ما فى المرأة من جمال وفضيلة . وعاش لوبى مع مارتا السنوات الأخيرة من حياته ، وأنجب منها بنتاً هى أنتونيا كلارا Antonia Clara ، غير أن القدر يعود فيلاحقه بأرزائه ، فتصاب مارتا بالجنون ثم تفقد البصر ، وتموت بعد ذلك فى سنة ١٦٣٢ وهى تناهز الأربعين سنة . وكأن الله أراد أن ينتقم من لوبى وهو على شفا قبره لمن أغوى من نساء ، فيفجعه بابنته الحبيبة إلى قلبه أنتونيا كلارا ، إذ يقيض لها فتى كان يخدم فى البلاط الملكى يدعى كريستوبال تينوريو Cristobal Tenorio ، فلا يزال يغويها حتى يحملها على الهرب معه .

ويقضى لوبى سنواته الأخيرة فى داره فى مدريد وحيداً لا مؤنس له ، منقطعاً إلى كتبه وإلى حديقته الصغيرة وإلى صلواته التى أراد أن يكفر بها عن حياة قلقة لم يستروح خلالها نفحات السكينة .

ويبدو أن النكبات المتوالية التى حات بلوبى فى تلك السنوات هى التى عجلت بوفاته . فقضى نحبه فى ٢٧ أغسطس سنة ١٦٣٥ ، وتنكر القدر للأديب العظيم حتى بعد موته ، إذ أن الدوق دى سيسا الذى كان لوبى يعمل كاتباً له كان من الجحود والقسوة بحيث أبى أن يتولى نفقات الجنازة ودفن رفات لوبى بعد أن كان قد وعد بذلك ، مما أدى إلى دفن جسده فى إحدى المقابر العامة حيث اختلطت برفات الكثيرين ، وهكذا لم يعد أحد يعرف الآن مستقراً للموضع الذى دفن فيه أديب إسبانيا الخالد .

وقد تقلب لوبى دى فيجا خلال حياته فى وظائف الكتابة الخاصة لبعض النبلاء كان أولهم الدوق دى ألبا Duque de Alba (سنة ١٥٩٠) والكونت دى ليموس Conde de Lemos (١٥٩٨) ، غير أن أهم شخصيات النبلاء الذين اتصل لوبى بهم هو الدوق دى سيسا Duque de Sessa ، وكان لوبى يوليه حبه ويخلص فى خدمته إخلاصاً أشبه بالتذلل المقيت ، ومع ذلك فقد كان الدوق دى سيسا هو الذى تنكر لذكرى صديقه بعد موته فأبى أن يتكفل بنفقات دفنه وجنازته . على أنه كان يوده ويقربه فى حياته ، وكان من مظاهر ذلك أنه منحه ضيعتين فى قرطبة وفى أبلة كانتا تدران على الشاعر الأديب ما يقوم بأود حاجته .

مسرح لوبى دى فيجا

ربما لم يعرف تاريخ الأدب الأسبانى ، بل الأدب العالمى كله أديباً له خصوبة لوبى دى فيجا ووفرة إنتاجه وكثرة الآثار الجيدة من هذا الإنتاج . وقد كان لوبى ناثراً شاعراً وإن كان الشعر أغلب على إنتاجه ، وتضيق هذه الصفحات عن تعداد عناوين مؤلفاته التى تناولت كل الألوان الأدبية المعروفة فى عصره ، فقد عالج الرواية الطويلة والقصة القصيرة وكتب فى التاريخ والزهد ، أما الشعر فاننا نراه كذلك قد استخدمه فى الأدب الملحمى والقصصى والدينى والغنائى ، وربما كان لوبى هو أبرز الشعراء الغنائيين فى العصر الذهبى على الإطلاق . ولا يقاربه فى ذلك أحد من معاصريه .

أما آثاره المسرحية فاننا لا نعرف كاتباً فى العصور القديمة ولا الحديثة له مثل هذا العدد من المسرحيات . ويقدر مونتالبان الذى ترجم حياة لوبى عدد ما كتبه من مسرحيات بألف وثمانمائة ، وبنص لوبى نفسه على أنه كثيراً ما كان يكتب المسرحية الواحدة فى أربع وعشرين ساعة . صحيح أن هذه المسرحيات ليست فى مستوى واحد من الجودة ، ومع ذلك فانه ليس من بينها ما يمكن أن يعتبر رديئاً ، بل إن كثيراً منها تعتبر من أجمل نماذج المسرح العالمى .

وقد عالج مسرح لوبى كل ما يمكن أن يسعه التفكير من موضوعات : ففيه المسرحيات الدينية التى كانت تتألف كل منها من فصل واحد وتدور حول المسيح وآلامه أو الأسرار اللاهوتية والميتافيزيقية ، والمحاورات الفلسفية ، وتدخل فى هذا الباب مسرحيات مستوحاة من التوراة بعهديها القديم والجديد ، ومن حيوات القديسين والقديسات أو الأساطير الدينية . ومن مسرحياته ما هو مستمد من الميثولوجيا الإغريقية القديمة ، ثم نجد جانباً كبيراً من أعماله يدور حول موضوعات تاريخية ، ولا يكاد يند عن مسرح لوبى التاريخى عصر من العصور ، إذ نجد فيه ما كتب عن العصر الرومانى وعن التاريخ القديم سواء فى إسبانيا أو فى بلاد أخرى ، وأما العصور الوسطى فللوبى عشرات من المسرحيات تتبع فيها تاريخ إسبانيا منذالعصر القوطى حتى أيامه ، وصور فيها حياة إسبانيا بمختلف ممالكها المسيحية والإسلامية على السواء .

ولم يخل مسرح لوبى من آثار ترك فيها الحقيقة إلى الخيال والتاريخ إلى الأسطورة ، وجنح به خياله الخصب إلى الخوض فى كل موضوع . نجد منها ما عالج به القصص المتداولة بين الرعاة ، وقصص الفروسية ، ومسرحيات استلهم فيها الأدب القصصى السائد فى إسبانيا خلال العصور الوسطى ، منها ما هو مأخوذ من مجموعات عربية مثل « ألف ليلة وليلة » ومنها ما هو مستوحى من القصص الإيطالية التى كان لها ذيوعها فى إسبانيا بحكم خضوع إيطاليا فى ذلك الوقت للإمبراطورية الإسبانية ، وأهم هذه القصص هى التى كتبها بوكاتشو Boccaccio وبانديلو Bandello وجيرالدى تشنتيو Giraldi Cinthio ، هذا فضلا عن القصص الإسبانية الأصيلة .

وهناك جزء كبير من مسرح لوبى يمكن أن نطلق عليه المسرح الاجتماعى وهو يصور لنا المجتمع الإسبانى فى ذلك الوقت تصويراً رائعاً ، وهو فى ذلك لا يكاد يعزب عنه شىء ، نجد فيه حياة الملوك والنبلاء فى قصورهم والمزارعين فى حقولهم وقطاع الطرق والغجر والطبقات الوسطى ورجال الكنيسة .

كل شىء كان يستطيع قلم لوبى السحرى أن يحوله إلى مسرح ، وكل شخصية تخطر على البال مهما كبرت أو صغرت كانت صالحة لكى تحتل مكانها من أدبه . وإن القارئ لمسرح لوبى ليعجب لهذا العدد الهائل من الشخصيات التى رسمها فى براعة ودقة لكل أنواع النماذج البشرية أو الخيالية : الآلهة الوثنيين والأبطال الأسطوريين والأنبياء والقديسين والرموز والأشباح ،

والملوك ، والنبلاء ، والجنود والبحارة والطلبة والمتسولين وأهل الشطارة ، واللصوص وقطاع الطرق والأميرات وسيدات المجتمع الراقى والخادمات والقوادات ، والعاهرات .

وأهم ما يميز مسرح لوبى دى فيجا هو الطابع الشعبى الغالب عليه ، فهو مسرح « جماهيرى » بمعنى الكلمة ، غير أنه ينبغى ألا نفهم من ذلك أنه مسرح يهدف إلى إرضاء الجمهور على حساب الفن ، بل هو موجه لإرضاء الجميع ، يجد فيه ذوو الثقافة الراسخة والذوق الناضج ما يشبع فضولهم ، ويخلب ألباب الجمهور العادى بما فيه من حركة وإثارة . هو من هذه الناحية مثل مسرح شيكسبير ، ووجه العبقرية فى هذين المؤلفين أنهما عرفا كيف يقدمان أدباً يأخذ منه القارئ أو المتفرج ما يرضيه مهما كانت ثقافته ومستواه . وإن كان هناك فرق واضح بينهما هو أن شيكسبير كان يهتم بالنوازع النفسية وهى قدر مشترك بين الناس جميعاً ، بينما كان مسرح لوبى وطنياً إسبانياً قبل كل شىء ، وهذا هو ما جعل لشيكسبير عالمية أوسع وأبعد مدى مما كان لهذا الأديب الإسبانى الكبير .

وقد كان لوبى كما ذكرنا من أسرة متواضعة فقيرة ، ولعل هذا هو ما جعله خير مترجم لروح الشعب نفسه ، ونحن نرى فى كثير من أعماله تصويراً لتفكير الطبقات الشعبية وإحساسها ولا سيما فى علاقاتها بطبقة النبلاء الإقطاعية المتعجرفة ، كذلك نجد فيه صورة لإسبانيا المسيحية المتعصبة التى كانت تعتبر نفسها حامية للكاثوليكية مجاهدة فى سبيلها ، وإن كنا نرى مع ذلك صوراً للمسلمين الموريسكيين تستثير الإعجاب والتقدير وهذا وإن بدا من المفارقات أمر طبيعى منطقى ، فقد كان الموريسكيون الإسبان الذين احتفظوا بدياناتهم حتى عصر لوبى من أهم عناصر المجتمع وأكثرها نشاطاً وفاعلية وكان كثير من الإسبان المسيحيين يكنون لهم مودة وعطفاً على الرغم من عصبية الكنيسة والحكومة .

أما اليهود فقد رسم لهم لوبى صورة منفرة تثير الاشمئزاز وهى بدورها ليست إلا تعبيراً عن شعور الشعب الإسبانى كله نحو هذه الطائفة التى طالما تآمرت على الأندلس الإسلامية وإسبانيا المسيحية على السواء . ومن مظاهر هذه الروح الشعبية فى مسرح لوبى كثرة ما يرد فيه من أغان ومقطوعات كانت مما يتردد على ألسنة الناس على مختلف طبقاتهم ، وهذا هو ما جعل لمسرحه طابعاً غنائياً واضحاً ولا سيما حينما ينساب إلى شاعريته .

ولعل أعظم ميزة لمسرح لوبى دى فيجا هى التنوع الذى لا يعرف الحدود ولا الخضوع لقالب معين . وإذا كان المسرح بعد تطوره قد تحددت مذاهبه وأصبحنا نعرف الكتاب المسرحيين ونقوم خصائصهم سالكين إياهم فى مدارس وطوائف ، فان لوبى دى فيجا يستعصى على ذلك ، فنحن نجد فى رواياته كل ما ستأتى لنا به المدارس المسرحية التالية لعصره حتى اليوم : فيه الاتباعية والابتداعية وفيه العاطفية الحالمة ، والواقعية المتطرفة ، وفيه الحركة المتوثبة والتفكير الفلسفى الهادئ . . . بل إن من الغريب أن نرى لوبى مع هذا الإنتاج الهائل الذى لا نعرفه توفر لأديب مسرحى آخر — لم يعمد إلى نقل إحدى مسرحياته من مسرحية أخرى كما يفعل كثير من المؤلفين عفواً أو عمداً ، فهو لا يكرر أبداً ، وكل ما كان يأتى به جديد يختلف عما سبقت له كتابته .

وهذا هو ما جعل لوبى دى فيجا يعتبر « أمة وحده » فالمسرح من قبله كان فى بدايته الأولى المتعثرة ، وكان من المنتظر أن يمر وقت طويل حتى يكتمل نضجه ، ولكن لوبى كان فى تاريخ المسرح الإسبانى « حالة » استثنائية غريبة لا تستقيم مع سنن التطور أو النمو ، إذ نرى فيه المسرح الإسبانى وقد اكتمل فجأة وبغير مقدمات ، ولسنا نبالغ إذا قلنا إن إنتاجه سواء من ناحية الكم أو الكيف يعتبر كثيراً على عشرات من المؤلفين معاً . وقد كان معاصرو لوبى يشعرون بذلك ، وتكفينا

فى تقدير هذا الأديب شهادة أديب إسبانيا الأكبر ثيرفانتيس الذى سماه « الأعجوبة الجامعة للعبقريات » El Fenix de los Ingenios و« المارد الخارق لنواميس الطبيعة » El Monstruo de la Naturaleza ، وما نظنه أبعد فى هذا الوصف ولا جنح إلى الإحالة .

وقد كان من الرسوم التى وضعها لوبى للمسرح الإسبانى واستقرت منذ ذلك حتى اليوم تقسيمه للعمل المسرحى إلى ثلاثة فصول ، وهو تقليد لم يكن معروفاً من قبل ، ولم ينقطع فى إسبانيا إلا فترات قصيرة تأثر فيها المسرح الإسبانى بالمسرح الفرنسى خلال القرن التاسع عشر[1].

(١) هناك طبعات كثيرة لمجموعات من مسرحيات لوبى دى فيجا بعضها تم فى عصر لوبى نفسه إما باذنه أو سطواً بغير علمه ، وفى هذه الطبعات كثير من التحريف والتشويه مما كان يدخله الممثلون أنفسهم على خشبة المسرح ، وهو أمر طالما شكا منه لوبى . وهناك مسرحيات أخرى ظلت مخطوطة فى مختلف مكتبات العالم حتى وقت قريب . وفى أواخر القرن التاسع عشر بدأ المجمع اللغوى الملكى فى مدريد فى إعداد طبعة جديدة لمسرح لوبى ما بين سنتى ١٨٩٠ و ١٩١٤ ، وقد نشرت هذه المجموعة التى لم تضم إلا مسرحياته المشهورة المتداولة فى خمسة عشر مجلداً ضخماً ، وقد اشتمل معظم هذه المجلدات (من الثانى إلى الثالث عشر) على دراسات تمهيدية لعالم إسبانيا الكبير منندث بيلايو Menendez Pelayo ، ولما كانت هذه الطبعة كما ذكرنا غير كاملة ولا مستوفية لكل آثار لوبى المسرحية فقد شرع المجمع اللغوى بعد ذلك فى طبع مجموعة أخرى للمسرحيات التى كانت أقل نصيباً من الشهرة والتداول أو التى لم تكن قد نشرت بعد أو التى كان مشكوكاً فى نسبتها إلى لوبى ثم أثبتت الأبحاث الحديثة صحة هذه النسبة ، وقد اضطلع بهذا العمل الناقد الأدبى إميليو كوتاريلو إى مورى Emilio Cotarelo y Mori فنشر فى هذه المجموعة ٢٥٨ مسرحية فى ثلاثة عشر مجلداً يبلغ عدد صفحات كل منها نحو ٧٠٠ من القطع الكبير وبحروف بالغة الصغر والدقة . ومع ذلك فقد تبين بعد ذلك أن هاتين المجموعتين لم تستقصيا مسرح لوبى كله ، فقام بتذييلها الباحث جونثالث دى أميثوا Gonzalez Amezua بمجموعة تحت عنوان « مسرحيات مخطوطة مجهولة للوبى دى فيجا » (مدريد سنة ١٩٤٥) . أما الدراسات والأبحاث حول لوبى فإنها ربما احتاجت إلى كتاب خاص لتعدادها ، ويكفى أن نشير إلى أن من أهمها ما كتبه منندث بيلايو والباحث الإسبانى المعاصر إنترامباساجواس Joaquin Entrambasaguas الذى تخصص فى دراسة لوبى وإنتاجه الأدبى .

مسرحية « بيريبا نيث وحاكم أوكانيا »

إذا وضعنا نصب أعيننا ذلك الإنتاج الهائل الذى خلفه لوبى دى فيجا والذى ضاع منه الكثير وإن كان ما بقى منه يملأ عشرات من المجلدات فانه يمكن للقارئ أن يقدر مدى الصعوبة فى التعريف حتى بمختارات قليلة من آثاره المسرحية المشهورة ، إذ أنها لن تمثل إلا جانباً محدوداً من إنتاجه ، غير أنه لا حيلة لنا فى ذلك ما دام المجال لا يسمح بأكثر منه .

ولعل من أجمل مسرحيات لوبى وأصدقهاتصويراً لفنه هذه التى وقع عليها اختيارنا ، وهى التى تحمل عنـــوان Peribanez y el comendador de Ocaña وهى مسرحية مستمدة من أغنية شعبية كانت متداولة فى الأندلس فى خلال أسطورة ربما كان لها أصل تاريخى :

ويرفع الستار فى الفصل الأول على منظر احتفال بزفاف ، فنرى العروسين اللذين كانا قد انتهيا تواً من عقد مراسم الزواج : بيريبانيث Peribanez وهو فلاح من أسرة متواضعة وإن كان ميسور الحال ، وكاسيلدا Casilda وهى كذلك فلاحة رائعة الجمال فيها بساطة الريفيات وشرفهن وكرم أخلاقهن . ويقدم لنا لوبى هنا لوحة فولكلورية رائعة تمثل لنا هؤلاء المزارعين البسطاء فى أفراحهم وحفلات زواجهم وما يتخللها من رقص وأغان شعبية ، وربما كانت تلك الأغنية التى يشترك فيها الموسيقيون وأهل قرية أوكانيا Ocaña من أجمل ما اشتمل عليه ذلك الفصل :

ليرحب بالعروسين
شهر مايو المشرق
والمروج المرحة
والعيون والأنهار
ولترفع أشجار الحور
رؤوسها المتوجة بالخضرة

ولتحيهما أشجار اللوز
بثمارها الجديدة
وليشرع عليهما الفجر الضحوك
سيوفاً خضراء
قد عطرها ندى السحر
ملقياً عليهما نثيراً من أزهار السوسن

ويمضى الفلاحون فى غنائهم ورقصهم ويتوالى أهل القرية على بيريبانيث وعروسه مهنئين إياهما ، فقد كان الرجل طيباً محبوباً من الجميع ، وبينما الكل منصرفون إلى شأنهم إذا بجلبة شديدة وأصوات استغاثة تقترب من المجتمعين ، ثم يقدم رسول يبلغهم بما حدث : أن حاكم قلعة أوكانيا كان فى حفلة من حفلات مصارعة الثيران قريباً من المكان الذى كان الفلاحون يحتفلون فيه بزواج صاحبهم بيريبانيث ، وتعقب الحاكم ثوراً ضخماً ثم شرع فى الإلقاء عليه بأنشوطته ، ولكن الحبل نشب فى عنق جواده ، فألقى به إلى الأرض ، وهاجمه الثور فأصابه بجراحات شديدة . ولا تمضى لحظات حتى يأتى الرجال وقد حملوا الحاكم وهو فاقد الوعى . وتنفض حفلة الزفاف ويقوم بيريبانيث وامرأته فى شهامة ومروءة بالعناية بأمر الحاكم ، وتسهر كاسيلدا على تمريضه ، غير أن الحاكم لا يكاد يتمالك نفسه حتى يستطير لبه وهو يرى جمال العروس ، فيشتهيها ، ويخاطب نفسه قائلا :

« أليس من سوء تصريف الأقدار
أن يكون هذا الجمال من نصيب فلاح جلف ؟ »

ويشفى الحاكم من جروحه بفضل عناية بيريبانيث وكاسيلدا ، ويشكر الزوجين على ما لقيه لديهما من إكرام وحفاوة ويعدهما بالمكافأة الجزلة ، ثم يمضى وهو يسر رغبة عارمة فى إغواء امرأة ذلك الفلاح الذى لا يكن له — بحكم عنجهيته وعجرفته — إلا الاحتقار ، إذ لا يراه يصلح حتى ليكون واحداً من أتباعه وخدمه .

ونرى بعد ذلك بيريبانيث وامرأته وحدهما فى محاورة بعد ذهاب حاكم أوكانيا . وتقول المرأة المحبة لزوجها الوفية له إن الحاكم وعد بمكافأتهما على حسن صنيعهما ، ولكنه يشعر بالغيرة ويتملكه شعور غامض بأن نزول الحاكم فى داره فأل غير طيب . ولكن الزوجة الودود تزيل مخاوفه ، ويدور بين الأثنين بعد ذلك حوار غزلى يتحدث فيه الاثنان عن حقوق الزوجين والتزاماتهما ، وهو حوار رقيق ربما كان من أجمل القطع الغنائية فى هذه المسرحية ، وقد عرف لوبى فيه بمقدرته وبراعته كيف يستثير إعجاب المتفرجين وعطفهما على هذين الزوجين المتحابين اللذين يعبران فى غير تعمل ولا افتعال عن هذه العاطفة بين رجل وامرأة ارتبطا برباط الزواج المقدس .

وننتقل فى المنظر التالى إلى قصر الحاكم حيث نسمعه وهو يحدث نفسه عن الفلاحة الجميلة التى استولت على قلبه ويعبر عن حسده لذلك « الجلف » الريفى الذى يتمتع بهذه المرأة ، ثم يستدعى إلى حضرته أحد أتباعه « لوخان » ويبوح له الحاكم بسره ، فيهون هذا عليه الأمر ، ويقول له إنه لن يصل إلى المرأة حتى يغمر زوجها بفضله وعطاياه ، « فما أكثر الأزواج الذين يغفلون عن شرفهم إزاء الإغراء بالمال والجاه » ، ونحن نرى فى هذه المحاورة القصيرة صورة لأولئك الأتباع والخدم الذين لا هم لهم إلا إرضاء شهوات سادتهم حتى ولو كانوا يقومون فى سبيل ذلك بأدوار لا تشرف المضطلع بها . وينصح « لوخان » سيده باهداء بيريبانيث زوجاً من البغال ، ويذكره بمدى ضعف النساء أمام إغراء المادة .

ونشهد فى المناظر التالية حديثاً بين بيريبانيث وكاسيلدا وهو يستعد للذهاب إلى أوكانيا ، وتذكره زوجته بما وعد الحاكم به من مكافأتهما على صنيعهما وتشير عليه فى سذاجة الريفيات بأنه لا بأس بأن يطلب

من الحاكم ما يستعين به على شأنه ، فمثل هذا السيد النبيل الذى قدما له المعروف من قبل لا يمكن أن يرده خائباً ، بل لا بد أن يكون ذاكراً لفضله ومروءته .

ونعود إلى مشهد يدور فيه الحوار بين حاكم أوكانيا وأتباعه الذين يريدون أن ييسروا له سبل الاتصال بامرأة بيريبانيث ، وهو يسائلهم كيف يمكن أن يهدى إلى الرجل البغلين وغيرهما من الهدايا دون أن يرتاب فى الأمر ، وفيما هم فى هذا الحديث إذا بخادم يعلن إلى الحاكم أن بيريبانيث واقف على بابه ينتظر الإذن بالدخول . ويستطير الحاكم فرحاً ، وهو يرى الزوج الغيور قادماً عليه دون دعوة ولا ميعاد ، ويرى فى ذلك بشرى خير بأن الأمر موشك على أن يستقيم له وأنه سرعان ما سيقضى مأربه. ويستقبل الحاكم بيريبانيث فى حفاوة بالغة ، ويهدى إليه البغلين وهدايا أخرى قيمة من أبسطة ثمينة وحلى لزوجته . ولا يرى الفلاح الساذج فى هذا الكرم الذى يستقبله الحاكم إلا دليلا على وفائه واعترافه بالجميل ولا يتطرق إليه الشك فى نواياه .

وفى المناظر الأخيرة من هذا الفصل نرى الملك إنريكى الثالث Enrique III الذى يصوره لنا لوبى دى فيجا فى صورة الملك العظيم العادل الذى يتطلع إليه الشعب فى محبة وإعجاب ، وكان الملك قد أتى إلى طليطلة ليشهد احتفالاتها الدينية التى تقام فى شهر أغسطس ، ونحن نرى بعد ذلك بيريبانيث وزوجته مع عدد من أهل قريتهما وقد أتوا ليتفرجوا على الاحتفالات ولينظروا إلى موكب الملك . ونرى حاكم أوكانيا وقد أتى بمصور يجلسه على مقربة من بيريبانيث وأصحابه ويكلف المصور بأن يرسم صورة لكاسيلدا لكى ينقلها بعد ذلك على لوحة يحتفظ بها فى داره ، ويقوم المصور بمهمته . وينتهى بذلك الفصل الأول .

ويبدأ الفصل الثانى بعدة مناظر فى القرية التى يسكنها بيريبانيث ، فنرى الفلاحين مجتمعين يتحدثون عن تلك تلك الاحتفالات الدينية التى شهدها الرجل هو وأهله فى طليطلة ، ونحن نرى الحديث يجرهم بعد ذلك إلى الكلام عن كنيستهم الصغيرة وصورة القديس سان روكى التى توجد بها ، فيسوق الإيمان الساذج بعضهم إلى اقتراح تجديد تلك الصورة القديمة وتكليف أحد المصورين فى طليطلة بذلك ، ويعهدون بالمهمة إلى بيريبانيث ، فيقبل ويستعد للسفر .

ويوعز حاكم أوكانيا الذى أمضته الرغبة فى امرأة بيريبانيث إلى أحد أتباعه « لوخان » بأن يتنكر فى زى أحد المزارعين ويلتحق بالزمرة التى تعمل فى جمع المحصول بأرض بيريبانيث حتى يهئ لسيده فرصة اقتحام دار الرجل فى غيبة منه . وينتهز هذه الفرصة على عادته فيرسم لنا لوحة رائعة بديعة لهؤلاء المزارعين وهم بعد انتهائهم من الحصاد مخلدون إلى أغانيهم التى تنبض بحرارة الإيمان . ونرى بعد ذلك « لوخان » تابع الحاكم وقد تجسس على بيت بيريبانيث وعرف مسالكه يعود إلى سيده ويدله على الطريق حتى يقتحم مخدع كاسيلدا منتهزاً فرصة غياب زوجها فى طليطلة . ولكن الزوجة الوفية المخلصة لا تكاد تحس به حتى تغلق بابها وترفض لقاءه ويعود الحاكم خائباً بعد أن أحس به رفاق بيريبانيث الذين يتظاهرون بالنوم على باب داره ، ويحاول الحاكم الحديث مع كاسيلدا وهى مطلة من النافذة فيصارحها بحبه لها وبرغبته فى وصالها ويعدها بالمال والجاه لزوجها لو انقادت له ، وهنا يجرى لنا لوبى ذلك الحوار البديع بين المرأة الوفية لزوجها المحافظة على شرفه وذلك المتسور الذى يريد أن يشتريها بماله ، وفيه تقول كاسيلدا :

« وإذا كان الحاكم يحبنى كما يقول
أكثر مما يحب روحه وحياته
وإذا كان يريد أن يشترى شرفى وعفتى
بعبارات من الغزل الكاذب

فلأقل له إننى أكثر حباً لبريبانيث
بعباءته التى حال لونها واغبر
منى لحاكم أوكانيا ذى الجاه والثروة
بطيلسانه الموشى بخيوط الذهب »

وهذه الأبيات التى أدخلها لوبى دى فيجا فى ثنايا هذا الحوار هى ألفاظ الأغنية الشعبية الشائعة التى استمد منها لوبى المسرحية كلها .

ثم تهيب كاسيلدا برفاق زوجها الراقدين أمام دارها بالنهوض ، ويرى الحاكم أنه سيفتضح أمره ، فيهرب على عجل ، وقد أقسم على أن ينتقم من المرأة الشريفة وأن يذلل قيادها طوعاً أو كراهية .

ونرى بعد ذلك فى المنظر التالى بريبانيث وهو فى مرسم المصور الطيلطلى الذى أراد أن يكلفه برسم صورة جديدة لقديس القرية ، ويكون من الصدف أن يكون هذا المصور هو نفسه الذى قام برسم صورة كاسيلدا من أجل حاكم أوكانيا . وبينما يتأمل بريبانيث الصور المتناثرة فى المرسم إذا به يرى صورة امرأته ، ويستبد العجب بالرجل فيسأل المصور عن شأن تلك الصورة ، ويبوح له هذا بالسر : أن الحاكم أمره برسمها لامرأة ريفية تيمه هواها دون أن تفطن هى لذلك . ويقع الخبر على بريبانيث وقع الصاعقة وإن كان يخفف من ألمه ما يشهد به المصور من أنها ليست على علم بشىء . ويخاطب بريبانيث نفسه مقلباً الأمر على وجوهه : كيف يفعل مع ذلك الحاكم الذى كان ينبغى عليه أن يدين له بالطاعة والذى قدم إليه هو الخير والمعروف ثم لم يكن من جزائه إلا أنه حاول الاعتداء على شرفه ؟ والمقطوعة التى يقدمها لنا لوبى على لسان بريبانيث فى هذا المقام من أجمل ما كتب فى تصوير الغيرة والغضب للشرف المنتهك ، وفيها البيت الذى جعله لوبى ختاماً لكل فقره :

« ما أسوأ حظ الفقير يا رب
إذا خطر له أن يتزوج بامرأة جميلة ! »

ويتفق بعد ذلك أن يوجه الملك إلى حاكم أوكانيا رسالة يأمره فيها بتعبئة عدد من فرسان البلدة لكى يشتركوا فى الحملة التى كان يعدها لقتال المسلمين فى غرناطة ، وتعن للحاكم فكرة تعينه على إدراك مأربه من المرأة التى زاده إعراضها عنه تصميما على نيلها ، فيأمر باخراج مائتين من رجال البلدة : مائة من النبلاء ، ومائة من المزارعين . ويعن للحاكم أن يسند قيادة كتيبة المزارعين إلى بريبانيث فيرضى بذلك كبرياءه ويبعده عن منزله فى الوقت نفسه . ويلجأ الحاكم إلى تابع آخر من أتباعه « ليوناردو » فيأمره بأن يتعقب « إينيس » بنت عم كاسيلدا وصديقتها وأن يتظاهر لها بالحب وبعزمه على الزواج منها حتى يتيسر له عن طريقها الوصول إلى المرأة العنيدة .

وتمضى الخطة كما رسم الحاكم ، فيعاهد ليوناردو وإينيس على الزواج ويقول لها إن الحاكم نفسه يريد أن يخطبها لتابعه وأن يتحدث إليها فى شأن الخطبة ، وتلح إينيس على ابنة عمها أن تستقبل الحاكم فى دارها ، ويقدم بريبانيث فى هذه اللحظة ولكنه لا يكاد يستقر قليلا مع امرأته حتى يأتيه رسول من قبل الحاكم يستدعيه إلى حضرته . وبهذا ينتهى الفصل الثانى .

ونشهد فى أول مناظر الفصل الثالث كيف يقص الحاكم على أتباعه مدى نجاحه فى تنفيذ مشروعه ، فانه لم يستدع بريبانيث إلا ليعلن إليه أنه اختاره لكى يتولى قيادة المزارعين المائة ، ويتضاحك الحاكم من براءة الفلاح المسكين الذى ظن أن فى ذلك تشريفاً له فأنفق أكثر ما لديه من مال قليل على شراء عدة الحرب والظهور بمظهر القيادة . ونرى بريبانيث بعد ذلك على رأس فرقته المتواضعة وهو يؤدى قسم الولاء للملك أمام الحاكم ، ويبالغ هذا فى تمثيل الدور ، فيمنح بريبانيث لقب « فارس » ويسلم إليه سيف « الفروسية » وحينئذ

يقف الفلاح الفارس فيوصى الحاكم فى أبيات كلها تعريض بأن شرفه وأسرته أمانة فى يديه . ويوقع كلام بريبانيث بعض الاضطراب فى نفس الحاكم ولكنه لا يكاد يذكر كاسيلدا وامتناعها عليه حتى تقوى عزيمته على اغتصابها فى نفس هذه الليلة بعد أن يخرج زوجها على رأس فرقته إلى دار الحرب .

ويقدم لوبى بعد ذلك مشهداً طريفاً للعرض العسكرى الذى تقوم به فرقتا النبلاء والفلاحين ، ويظهر هو نفسه على المسرح تحت اسم « بيلاردو »[1] الذى اعتاد أن يشترك به فى كل المسرحيات التى ألفها باعتباره واحداً من أهل القرية المتفرجين على الاستعراض ، فيجرى مقارنة بين جيشى الفلاحين والنبلاء ، ويقول إن هؤلاء الأخيرين على جمال زيهم وحسن سلاحهم لا يرون عربياً مسلماً إلا تولاهم الذعر وأطلقوا سوقهم للريح كأنهم أرانب مذعورة تهرب من كلاب صيد ، ونحن نرى فى هذا التعليق الساخر مدى ما كان يكنه لوبى من الاحتقار لهؤلاء النبلاء ومدى اعتداده وإعجابه بأولئك المزارعين المتواضعين .

ويطمئن الحاكم إلى ذهاب بريبانيث فيستعد لاقتحام داره والظفر بزوجته . غير أن الفلاح الغيور كان فى ريبة من أمر ما يدور وراء ظهره فاذا به لا يبلغ مشارف البلدة حتى يترك فرقته ويعود فى المساء متخفياً إلى القرية . ويتوجه بريبانيث إلى منزل صديق وجار له حتى يتسلل من هناك إلى بيته دون أن يحس به أحد . ويتربص الرجل بعد ذلك فى ركن من أركان داره منتظراً ما سيحدث . أما الحاكم فانه يتمكن عن طريق أتباعه من اقتحام البيت ، وتستيقظ كاسيلدا على أصوات غريبة فى دارها ، وإذا بها ترى الحاكم يهجم عليها محاولا اغتصابها ، فتدافع المرأة عن شرفها فى بسالة واستماتة ، ويخرج بريبانيث فى هذه اللحظة من مكمنه ولا يتردد فى قتل الحاكم بنفس السيف الذى كان قد قلده إياه فى صبيحة ذلك اليوم .

ثم يحمل بريبانيث زوجته على ظهر جواده ويتوجه إلى طليطلة حيث كان معسكر الملك إنريكى الثالث . ونرى بعد ذلك مشهداً يظهر فيه الملك وزوجته وقد أتاهما رسول من أوكانيا يبلغهما أن أحد المزارعين اغتال حاكم المدينة ، فيهيج الملك ويعتبر ذلك إهانة له ويأمر بالبحث عن المزارع القاتل وزوجته . ولا يكاد النداء يتردد بذلك حتى يستأذن فى الدخول إلى محضر الملك أحد المزارعين ، وإذا به بريبانيث نفسه أتى هو وزوجته ليسلما نفسيهما وليشرحا قضيتهما ، ولا يتأكد الملك من صدق الفلاح المتواضع حتى يعفو عنه ويأمر بضيعة له ولأسرته ويقلده سيف الفروسية بنفسه . وبهذا ينزل ستار الختام .

مسرحية فونتى أوبيخونا

وهذه المسرحية الثانية Fuente Ovejuna تعتبر من أشهر آثار لوبى دى فيجا وأروعها ، وإذا كانت الأولى التى عرضناها فى الصفحات السابقة مستوحاة من حديث أسطورى يدور حول أغنية شعبية

(١) اعتاد لوبى دى فيجا فى كثير من مسرحياته أن يقدم نفسه دائماً فى دور ثانوى لا يظهر على المسرح إلا عدة لحظات تحت اسم « بيلاردو » ، وهو فى هذه الأدوار يقص علينا شيئاً من تفاصيل حياته فى المسرحية مما يجعل الحوار المنسوب إلى بيلاردو فى مسرحه مرجعاً عظيم القيمة فيما يتصل بترجمة حياته . وهو مثلا فى هذه المسرحية يظهر نفسه فلاحاً عجوزاً يسألونه عن سنه فيقول إنه فى التاسعة والستين من عمره وهو يلقى بتعليقات ساخرة لا تخلو من الفخر بكثرة ما كتب ، إذ يقول إنه لم يتعلم فى مدرسة وإنه ربما لا يحسن القراءة وإن كان من الطريف أنه مع ذلك يجيد الكتابة . وولع لوبى دى فيجا بإظهار نفسه على المسرح فى أدوار قصيرة عابرة يشبه ما جرى عليه الفنان الإسبانى جويا Goya من تصويره لنفسه فى مكان ثانوى من الصور التى تشتمل على جموع كثيرة من الناس . ومثل هذا نراه اليوم كذلك فى ميدان الفن السينمائى فى الروايات التى يخرجها هيتشكوك إذ يصر هذا المخرج دائماً على أن يحتفظ لنفسه بلقطة سريعة يظهر فيها فى دور ثانوى لا يستغرق إلا ثوانى معدودات .

فان « فونتى أوبيخونا » مسرحية نقلها لوبى من صفحات التاريخ .

ونحن نرى فى أول مناظر الفصل الأول محاورة تجرى بين فرنان جومث دى جثمان قائد بلدة فونتى أوبيخونا (من أعمال قرطبة) ورودريجو خيرون Rodrigo Giron القائد الأعلى لجماعة قلعة رباح الدينية[1]. وقد رسم لنا لوبى من خلال هذه المحاورة فى لمحات سريعة خاطفة شخصية القائد فرنان جومث دى جثمان Fernan Gomez de Guzman ، فنحن نرى أنه فارس لا تنقصه الشجاعة ولا الجرأة ، غير أنه مغرور متكبر يحتقر عامة الشعب كما لو كانوا من طينة غير طينته ، وهو مستبد لا يراعى خلقاً ولا ضميراً فى معاملة الناس . ثم يستكمل لوبى صورة القائد من خلال محاورة أخرى تجرى بين فتاتين ريفيتين من أهل قرية فونتى أوبيخونا هما باسكوالا Pascuala ولاورنثيا Laurencia ، إذ نعرف من هذه المحاورة أن فرنان جومث طالما غرر ببنات القرية مستنداً إلى جاهه وسلطانه ، وهو لا يرى ولا يسمع بامرأة جميلة إلا حاول اغتصابها يعاونه فى ذلك أتباعه وعلى رأسهم أورتونيو Ortuño وفلورس Flores وهما إمعتان لا عمل لهما إلا تملق الحاكم وكسب رضاه حتى على حساب كرامتهما ، بل إنهما لا يتورعان عن استجلاب النساء له .

ثم نشهد منظراً يجمع بعض شباب القرية والفتاتين باسكوالا ولاورنثيا ، ونسمع فيه جدلا بريئاً ساذجاً وإن كان حافلا بتلك الحكمة التى تجرى على ألسنة القرويين فى غير تعمل ولا اصطناع ثقافة حول الحب ، فبعضهم ينكر وجوده وآخرون يؤكدونه ، ونفهم من هذا الحديث أن الفتى فروندوسو Frondoso متعلق بلاورنثيا وأنه يريد الزواج منها .

ويدخل المسرح بعد ذلك فلورس تابع القائد فرنان جومث وقواده فيعلن إلى أهل القرية قرب وصول القائد بعد عودته من الحملة الظافرة التى اضطلع بها هو والقائد الأعلى لطائفة قلعة رباح ضد سكان مدينة « ثيوداد ريال » Ciudad Real الثائرين . ويروى فلورس خبر الحملة فى عبارات طنانة يسبغ فيها المديح على سيده ويشير إلى بسالته واقتداره على فنون الحرب ، ولا تخلو عباراته من إشارة إلى قسوة القائد عند الحديث عن افتتاحه المدينة عنوة واستباحتها لجنوده وإيقاعه الوحشى بالثائرين . ولا نلبث بعد ذلك أن نرى القائد وهو يدخل فى كبرياء وقد اجتمع كبار أهل القرية لاستقباله وتهنئته ومعهم فرقة من الموسيقيين والمنشدين وهم يرفعون أصواتهم بنشيد حماسى . ويتقدم واحد من عمد القرى التابعة لفونتى أوبيخونا فيقدم للقائد باسم هؤلاء الريفيين البسطاء هدية مما جمعوه له : عربة كاملة محملة من الدجاج والخنازير واللحوم والجبن وغير ذلك . وينصرف الجمع ، ولكن القائد يأمر باستبقاء باسكوالا ولاورنثيا ويحاول أن يدخلهما إلى قلعته حتى « يريهما

(١) جماعة قلعة رباح Orden de Calatrava هى إحدى الجماعات الدينية العسكرية التى تألفت فى إسبانيا المسيحية على غرار الطوائف التى أنشئت فى أوربا فى عهد الحملات الصليبية مثل « فرسان المعبد » و « الاسبتارية » وغيرهما ، وكانت هذه الجماعات رد فعل لطوائف مماثلة أسسها المسلمون الأندلسيون فى إسبانيا من المرابطين المجاهدين الذين كانوا يقومون بحماية الثغور ، ولهذا كان يطلق عليهم اسم « المغاورين » أو « الثغريين » أو « أهل الرباط » . وقد ظهرت أول جماعة من هذا النوع فى إسبانيا المسيحية فى عهد ملك قشتالة سانتشو الثالث فى سنة ١١٥٨ ، وهى المذكورة هنا فى مسرحية لوبى والتى كان يطلق عليها اسم « فرسان قلعة رباح » إذ كانت تتخذ ثغر قلعة رباح Calatrava (فى المنطقة الواقعة بين مملكة قشتالة والأندلس الإسلامية) مركزاً لأعمالها العسكرية . ثم أسست بعد ذلك جماعة «فرسان شنت ياقب» Orden de Santiago وقد سميت بذلك لأن الهدف من تأليفها كان حماية الحجاج المسيحيين إلى مدينة سانتياجو فى شمال غرب إسبانيا ، وتألفت من بعد جماعة ثالثة هى المعروفة باسم « فرسان القنطرة » Orden de Alcántara ، وكان لفرسان هذه الجماعات نفوذ كبير فى خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر كما نرى من خلال أدب العصر الذهبى .

ما أحرز من غنائم » ولكن لاورنثيا تسأل أورتونيو : « ألا يكفى سيدك ما أهدى إليه من لحوم ؟ » فيجيب التابع فى مجون وصفاقة « إنه لا يريد إلا لحمكما أنتما ؟ » وتنظر إليه الفتاتان فى احتقار وترفضان دخول القلعة وتنصرفان إلى شأنهما .

ويظهر الملكان الكاثوليكيان فرناندو وإيزابيل بعد ذلك ، فنراهما فى معسكرهما يأذنان بالدخول لاثنين من كبار أهل مدينة ثيوداد ريال ، فيعرضان على الملكين ما أصابهما على أيدى القائد الأعلى لجماعة فرسان قلعة رباح والقائد فرنان جومث ، ويشكو الرجلان من الفظائع التى ألحقها بهم القائدان ويقولان إن فرنان جومث عاد إلى قلعته فى فونتى أوبيخونا حيث يعامل أهلها على نفس الصورة القاسية المستبدة . ويستاء الملك لذلك ويأمر دون مانريكى Don Manrique أحدأعوانه وثقاته بأن يذهب إلى فونتى أوبيخونا ويطلب إلى القائد تقديم حساب عن أعماله .

ونرى بعد ذلك لاورنثيا وفروندوسو يتطارحان الغرام فى حقل على شاطئ النهر ، ويطالب الفتى الريفى إلى صاحبته أن تحدد موعداً لزواجهما . وفى هـذه اللحظة يقترب القائد فرنان جومث مطارداً ظبياً كان يحاول اقتناصه فى رحلة صيد ، ويغتبط القائد لالتقائه بالفتاة وحدها فى ذلك المكان الخالى — إذ أن فروندوسو كان قد اختفى وراء بعض الأشجار — ويحاول القائد استمالة القروية الجميلة بلين الكلام وبالوعود ويقول لها إنه لا يفهم تمنعها هذا مع أن من نساء القرية المتزوجات من وهبنه حبهن فى غير جهد . ولكن الفتاة تصده فى عنف وحينئذ يستشيط غضباً ويحاول اغتصابها بالقوة ، فيخرج فروندوسو ويلتقط من الأرض قوس القائد ونباله ويهدده بالقتل لو أنه اقترب من الفتاة ، وحينئذ يتركها القائد وإن كانت « الإهانة » التى لحقته من جانب الشاب الغيور قد أثارت ثائرته ، فهو يقسم على الانتقام لا من الشابين المتحابين فحسب ، بل من أهل القرية جميعاً .

ويبدأ الفصل الثانى بمشهد يضم كبار رجال القرية وعلى رأسهم العمدة إستيبان Esteban والد لاورنثيا وخوان روخو عمها وغيرهما وهم يتحدثون عن بعض شئون عملهم من الزراعة والفلاحة . ثم يدخل عليهم القائد بين تابعيه الوفيين فلورس وأورتونيو ، ويتشعب الحديث بين المجتمعين ، ونسمع القائد وهو يخاطب كبار رجال القرية فى تعال واحتقار ، ثم بسبهم جميعاً ويقول إنهم جهلة متزمتون ، فهم يغارون على نسائهم حتى كأن الله لم يخلق الشرف إلا بينهم مع أن هناك من النساء المدنيات المتحضرات من كن يتمنين أن يضفى أمثال القائد شرف وصاله عليهن . ويغضب رجال القرية وينصرفون فيتابعهم فرنان جومث باساءاته وإهاناته دون أن يبالى بكبر سنهم أو مقامهم فى القرية . ويحاول فلورس وأورتونيو أن يخففا حدة غضبه وينصحانه بالمداراة والرفق ولكنه يجيبهما فى عجرفة : « أتراهم يريدون أن يسووا أنفسهم وهم السوقة العبيد بالسادة النبلاء من أمثالى ؟ » ثم يتساءل القائد عن فروندوسو فيقال له إنه ما زال فى القرية ، فيهيج ويصيح :

« أيجرؤ على السير فى أنحاء ذلك المكان
رجل حاول قتلى ؟
وهل هان قدر الرجال
حتى يتحدى مثلى — ممن إذا شهروا سيوفهم
ارتعدت قرطبة وغرناطة فزعاً —
صبى حقير من جملة فلاحى هذا الريف
حتى إنه يوجه إلى صدرى السهم فى وعيد ؟
إن هذا لنذير بقرب قيام الساعة يا فلورس ! »

ويتساءل أورتونيو كيف تركه حياً حتى تلك اللحظة ، فيقول فرنان جومث إنه لو أراد لضرب

أعناق أهل القرية جميعاً فى ساعة واحدة ، غير أنه يريد أن يوقع بهم انتقاماً لم يسبق له مثيل . ثم يتحدث عن لاورنثيا فيقول إن تمنعها عليه هو الذى يلهب من جذوة غرامه وإنها لو كانت مثل غيرها من النساء الطيعات السهلة الانقياد لما أولاها عنايته .

وتظهر بعد ذلك لاورنثيا وباسكوالا ومنجو وهو فلاح كهل ، ويتحدث الجميع عن آخر جرائم القائد ، ويتمدحون بشجاعة فروندوسو الذى واجهه مدافعاً عن شرف لاورنثيا ، على أنهم يجمعون على أنه من الخير لفروندوسو أن يترك البلدة ويختفى عن الأنظار إذ أن القائد لن يتركه فى سلام فقد أقسم على أن يشنقه من فرع شجرة . وفى هذه الأثناء تلحق بالمجتمعين فتاة ريفية هى خاثينتا Jacinta هاربة من مطاردة خدم القائد وجنوده ، فتهرب الفتاتان الأخريان ولا تجد من الرجال إلا منجو الذى يتعهد لها بأن يحميها على قدر طاقته : ويظهر بعد ذلك جنود القائد فيحاول الفلاح الشيخ أن يمنعهم من اختطاف الفتاة ، ويدور الشجار بينه وبين الجنود ، ثم يأتى القائد على أصوات العراك ، فيناشده منجو أن يكف أتباعه عن المرأة الوحيدة العزلاء . ولكن الغضب يستبد بفرنان جومث فيأمر جنوده بأن يجلدوا منجو حتى يدموا ظهره . أما خاثينتا فانها تستعطف القائد ثم تنذره فيقول لها إن جزاء وقاحتها هو ألا تكون من نصيبه هو ، بل طعمة سائغة لرجاله وأتباعه .

ونرى بعد ذلك كهول القرية وبعض رجالها ونفوسهم تغلى بالثورة والتمرد وهم يروون آخر فعلات القائد من جلد منجو والاعتداء على خاثينتا وغيرها من النساء ، ثم يتغير اتجاه الحديث بعد أن يأتى فروندوسو لكى يخطب لاورنثيا إلى أبيها إستيبان ، ويوافق أهل الفتاة . ولا نلبث بعد ذلك أن نرى الاحتفال بزواج الشابين وما يتخلل الحفلة من أغان وأحاديث مرحة ، غير أن الجو يكفهر فجأة باقتحام القائد وجنوده للعرس ويأمر فرنان جومث بالقبض على فروندوسو وإيداعه السجن بتهمة إهانة « فرسان قلعة رباح » التى يمثلها القائد ، ويستشفع له كهول القرية ، ويهب أبو العروس إستيبان للدفاع عن صهره ولكن القائد يأمر جنوده بانتزاع رمحه منه وبأن يوجعوه ضرباً ، وتحتج الفتاة على ما أصاب زوجها وأباها ، فيأمر بسجنها هى أيضاً تحت حراسة عشرة من الجنود .

رأينا فى أواخر الفصل الثانى كيف كانت كلمات إستيبان التى واجه بها القائد فرنان جومث دى جثمان نذيراً باشتعال الثورة عليه بعد أن فاض الكأس وتقطعت حبال الصبر ، وأما الفصل الثالث فان الستار لا يكاد يرفع عن مناظره الأولى حتى نرى كبار أهل القرية وهم مجتمعون يتدبرون أمرهم ، ونرى إستيبان وقد أصبح هو محرك الثورة والحاض عليها :

« كهل قد خضبت شيبته الدموع
يسائلكم أيها الفلاحون الشرفاء :
أى مأتم عليكم أن تقيموا
على وطن ذليل ضاع شرفه ؟
وإذا كانت قد بقيت لديكم مسكة من شرف
فماذا أنتم فاعلون ولم يبق من بينكم
من لم يلحقه من هذا المتوحش عار الإهانة ؟
أجيبونى : هل فيكم أحد
لم يصب من قبله فى حياته أو شرفه ؟
ألا تجتمعون فيتباكى بعضكم إلى بعض ؟
فاذا لم يبق لديكم ما يمكن أن تبكوا على فقده
فما تنتظرون ؟ وإلام أنتم ساكتون ؟ »

ويتداول شيوخ القرية فيما بينهم وتنطلق أولى الصيحات منادية بالانتقام ، وفجأة تقتحم عليهم المكان لاورنثيا وهى مشعثة الشعر ممزقة الملابس . ويصيح إستيبان وهو لا يكاد يتعرف عليها : « أليست هذه هى ابنتى ؟ » فتقول له :

« لا . . . لست ابنتك . . .
لأنى لو كنت كذلك لما تركت هذاالطاغية يختطفنى
دون أن تحرك يداً للانتقام !
أو تحاول استرجاعى من أيدى هؤلاء الخونة .
إننى لم أكن قد أصبحت بعد فى عصمة فروندوسو
حتى أطالبه هو باعتباره زوجى
بأن يأخذ بثأر شرفى المنتهك ،
بل كنت أنت المكلف بعبء ذلك ! »

وتمضى لاورنثيا فى استنفارها لحمية رجال القرية فتدعوهم « أشباه رجال ! . . . ضرب من الدواجن !.. لأنكم تسكتون على انتهاك أعراض نسائكم ! . . . فلماذا تتقلدون السيوف وتصطنعون مظاهر الرجولة ! » وهى تصرخ أخيراً بأنه من الخير لهذه البلدة أن يخلو منها « أنصاف الرجال » هؤلاء وأن يهب نساؤها للدفاع عن شرفهن ما دام رجالها على هذه الصفةمن الذل والخنوع .

وتؤتى صيحة لاورنثيا ثمرتها فاذابالرجال وكان من بينهم المتردد والخائف يجتمعون يداً واحدة على الانتقام والثأر ، وتجمع لاورنثيا النساء فتهيب بهن أيضاً أن يثأرن لشرفهن ، ويستجيب لها النساء فيقررن أن يتسلحن بدورهن ويهاجمن قلعة القائد .

ونرى بعد ذلك القائد فى قلعته يحيط به جنوده وهم يقتادون فروندوسو مقيد اليدين والرجلين والقائد يأمرهم بأن يشنقوه ويعلقوه من برج القلعة حتى يكون عبرة ومثلا لأهل القرية . وهنا نسمع من الخارج أصوات ضجيج ترتفع وتقترب ، ويأتى جنود القائد فى فزع فيعلنون عليه النبأ : لقد اندلعت الثورة وأقبلت جموع الفلاحين نساء ورجالا فاقتحمت الأبواب وهى تنادى بالموت للطاغية وأعوانه . ولا يجد القائد بداً من الهرب ولكنا نسمع صوته من الخارج وهو يصرخ صرخة مدوية ، إذ قطع عليه الثائرون الطريق وقتلوه هو ومن عمد للمقاومة من أصحابه ، بينما يعمد الآخرون للفرار بعد أن ينتقم منهم أهل القرية شر انتقام .

ثم يظهر لنا الملكان فرناندو وإيزابيل وقد استأذن عليهما فلورس ذراع القائد الأيمن وكان قد أفلت من ثورة « فونتى أوبيخونا » بعد أن جرح ، ويأتى فلورس لكى يشكو إلى الملكين ما فعله أهل القرية بالقائد ، وهو يصف لنا قسوة انتقام القرويين ، فيقول إنهم مزقوا لحمه وإن النساء تناهبن ما تناثر من أعضاء جسده ، ثم مضى الثائرون إلى داره فنهبوها وأعملوا فيها التحريق والهدم ، ثم يطلب من الملكين توقيع العقوبة على الثائرين . ويتأثر الملك بما صوره فلورس من أمر هذه الثورة الجائحة ، فيأمر بأن يحقق ثقاته فى الأمر ويروا ما الذى أدى إلى الثورة وأن يعاقب الجناة .

ونرى بعد ذلك أهل القرية وهم يحملون رأس فرنان جومث على حربة ويهتفون بحياة بلدهم وبحياة الملك ، إذ أن ثورتهم لم تكن موجهة إلا ضد القائد الطاغية المستبد ، دون أن تتجاوز ذلك إلى التمرد على الملك أو حكومته ، وهم يعرفون أن الملك سيبعث إليهم بمن يحقق فى أمر مقتل القائد فيتداولون فيما يكون جوابهم جميعاً فى التحقيق .

ويأتى القاضى المرسل من قبل الملك ونسمع التحقيق مع عدد من أهل القرية من رجال ونساء وفتيان وأطفال فهو يسألهم عمن قتل القائد ، فاذا بجواب واحد يردده الجميع : « فونتى أوبيخونا » ، ويستشيط القاضى غيظاً فيأمر بتعذيبهم حتى يعترفوا ويقروا ، ولكنهم يصممون على ذلك الجواب .

ويتكرر التحقيق، والسؤال والجواب لا يتغيران :
— من الذى قتل القائد ؟
— فونتى أوبيخونا يا سيدى .

ويكاد صواب القاضى يطير ،فيصيح فى غضب :

— ومن هو فونتى أوبيخونا ؟

— الكل فى واحد ! . . .

ونرى القاضى بعد ذلك فى محضر الملك ، وهو يقول له إنه حاول أن يعرف من هو المسئول عن مصرع القائد ، فلم يتلق منهم إلا جواباً واحداً أجمعوا عليه هو أن « فونتى أوبيخونا » قتلته ، ويقول القاضى إنه لم يستطع استكشاف الحقيقة حتى بعد أن قام بتعذيب ثلاثمائة من أهل القرية ، حتى الأطفال دون العاشرة لم يكن عندهم إلا ذلك الجواب . ويستأذن القاضى فى أن يدخل على الملك طائفة من أهل القرية حتى يسائلهم بنفسه ، ويدخل هؤلاء فيصفون ما كانوا يلاقون على أيدى القائد وأعوانه من عنت وعبث بالأرواح ونهب للأموال وهتك للأعراض . ويقتنع الملك فيعلن عفوه عن القرية وقبوله لحجج أهلها .

وبهذا تنتهى مسرحية « فونتى أوبيخونا» التى تعتبر من أروع ما كتب لوبى دى فيجا . ولعل أجمل ما فيها هو ما تضمنته من تمثيل واقعى حى لروح الشعب كله ، فالبطل هنا ليس فرداً بعينه ، بل القرية كلها ، ونحن نرى أن المسرحية تنتهى دون أن نعرف من هو الذى قتل القائد فرنان جومث ، وقد تعمد لوبى أن يبرز هذا المعنى ، فلب المسرحية هو تصوير ثورة شعبية بمعنى الكلمة على حاكم إقطاعى مستهتر مستبد . ولهذا فان « فونتى أوبيخونا » كانت من أول طلائع ما يمكن أن نسميه « الأدب الثورى » وهذا هو ما يفسر انتشارها وذيوعها ، فقد ترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها من اللغات فى وقت مبكر ، بل إن من الطريف أن نذكر أنها ترجمت إلى الروسية وكانت كثيراً ما تعرض فى مسارح روسيا القيصرية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، إذ كانت تعتبر متنفساً لطبقات الشعب الفقيرة الكادحة ضد سطوة الحكام الإقطاعيين المستبدين ، وكثيراً ما كان الجمهور الروسى يحول حفلات عرض « فونتى أوبيخونا » إلى مظاهرات صاخبة تهتف بسقوط القيصر وحكومته الإقطاعية الظالمة [1] .

وليس من العسير علينا أن نجد تفسير هذه الظاهرة ، فنحن نرى فى مسرح لوبى ولا سيما فى هذين الأثرين المسرحيين اللذين عرضناهما : « بيريبانيث » و « فونتى أوبيخونا » تصويراً لأول مظاهر الصراع الاجتماعى بين الطبقات ، وهو يلح على هذه الحقيقة ، ويرسم لنا صورة قاتمة للنبلاء الإقطاعيين بكل ما يتصفون به من جشع وأنانية وقسوة ونزوع إلى الفوضى واستهتار بكل الشرائع السماوية أو المدنية ، ولوبى يحدد لنا الطبقات المتصارعة تحديداً واضحاً ، فنحن نرى فى المسرحيتين المذكورتين ذلك التضاد الواضح بين كتلتين : عامة الشعب وسلطة الملك من ناحية والإقطاع من ناحية أخرى . ويجدر بنا أن نشير إلى أن لوبى ملكى النزعة وهو يصور السلطة الملكية على أنها الشرعية المستنيرة التى لا تتردد فى الوقوف إلى جانب الشعب ، بينما تجد السادة الإقطاعيين هم العقبة الوحيدة فى سبيل التقدم الاجتماعى ، ويجب ألا نعتبر ائتلاف الشعب والملك هنا من المفارقات ، فقد كان النظام الملكى هو السائد المعترف به فى تلك العصور ، والواقع أن ملوك إسبانيا فى تلك الفترة التى يصورها مسرح لوبى كانوا ذوى نزعة تقدمية ديمقراطية ، وكانوا فى صراع دائم مع طبقة النبلاء والسادة الإقطاعيين ، وكثيراً ما كانوا يقفون إلى جوار الشعب العامل فى كفاحه ضد هؤلاء الإقطاعيين الذين كانوا لا يكفون عن استغلاله ، ونهب ثرواته . هذا مع أنهم لم يبذلوا أبداً أية تضحية فى سبيل قضية البلاد ، حتى الصراع مع المسلمين الأندلسيين خلال القرن الخامس عشر لم يكن يتجشم مئونته إلا

(١) من حسن الحظ أن هذه المسرحية ستنشر أيضاً بالعربية قريباً ، فقد اضطلع الأستاذ الدكتور حسين مؤنس بترجمتها كاملة وسيمكن لقراء العربية أن يقرأوها فى مستقبل قريب .

الفلاحون الفقراء ، ونحن نرى بهذه المناسبة كيف يسخر لوبى من هؤلاء النبلاء فى مسرحية « بيريبانيث » فيقول إنهم لا يكادون يرون أندلسياً مسلماً ، بل لا يسمعون باسم فارس مسلم إلا ملأ الرعب قلوبهم فولوا عنه فراراً .

وهناك ناحية أخرى نراها تتكرر فى مسرح لوبى : هى مسألة الدفاع عن العرض المنتهك والانتقام المروع من المعتدى عـلى الشرف ، وفى المسرحيتـين اللتين عرضناهما فى الصفحات السابقة أروع مثل على علاج مسألة « العرض » عند لوبى ، والحل الذى يأتى به لوبى لهذه العقدة هو القتل . . . القتل الذى لا يعرف التردد أو الاحتكام لأى قانون . . . بل القتل الرهيب القاسى الذى لا بأس فيه بأشنع صور المثلة كما نرى فى مسرحية « فونتى أوبيخونا » ، فالشرف لا يسلم كما قال الشاعر العربى إلا إذا أريق على جوانبه الدم . وهذا المفهوم للشرف هو الشائع فى البيئة الإسبانية قديماً وحديثاً ، وهو الذى أبرزه الأدباء الإسبان منذ لوبى دى فيجا حتى غرسية لوركا ، إذ نراه كذلك فى إسبانيا القرن العشرين فى مسرحية « بيت برنارد ألبا »[1] . وهنا ننبه مرة أخرى إلى تطابق هذا المفهوم لدى الإسبان ولدى العرب ، ولسنا نشك فى أنه من جملة ما ورثه الشعب الإسبانى عن الأندلس العربية .

مسرحية « كلب البستانى »

ونعرض أخيراً لأحد آثار لوبى المشهورة ، وهى « كلب البستانى » El perro del hortelano وهى تنتمى إلى لون مسرحى آخر يختلف عن اللونين اللذين عرضنا النموذجين السابقين لها ، فهذه المسرحية ليست مستوحاة من أسطورة شعبية مثل « بيريبانيث » ولا من حدث تاريخى واقعى مثل « فونتى أوبيخونا » ، بل تندرج تحت ما يمكن أن ندعوه « مسرح المجتمع » ، إذ يصور فيها لوبى العادات والتقاليد المتبعة فى المجتمع الإسبانى المعاصر له ، تصويراً لا يخلو من النقد والسخرية .

وتدور أحداث المسرحية فى نابلى بايطاليا ، وإن كان معظم أبطالها إسبانيين ، فنحن نعرف أن نابلى وجنوب إيطاليا وصقلية كانت منذ القرن الخامس عشر تابعة للإمبراطورية الإسبانية . ويرفع الستار فى الفصل الأول عن جانب من قصر إحدى سيدات المجتمع الراقى الإسبانى ، وهى الكونتيسة ديانا دى بلفلور Condesa Diana de Belflor ونرى ديانا فى ساعة متأخرة من الليل وهى تتعقب شبح رجلين يهربان من قصرها ، وتنزعج السيدة وتنادى خدمها وتعنفهم على إهمالهم حراسة القصر حتى إنهم يتركون رجالا غرباء يتسللون إليه فى ظلام الليل . على أننا نعرف منذ بدء الرواية شخصية هذين الرجلين اللذين اقتحما القصر ، فهما تيودورو Teodoro الكاتب الخاص للسيدة وأمين سرها وخادمه تريستان Tristan ، أما السبب فى دخولها القصر خفية فهو أن تيودورو على علاقة غرامية بوصيفة السيدة مارثيلا Marcela ، وإن كان الاثنان يتستران على هذه العلاقة خوفاً من أن تطردهما السيدة من خدمتها . وتوقظ ديانا جميع خدام القصر ووصيفاته وتبدأ فى مساءلتهم حتى تهتدى إلى حقيقة من اقتحم منزلها ، وأخيراً تكشف لها الخادمة أناردا Anarda عن سر تلك العلاقة الغرامية بين تيودورو ومارثيلا . وتغضب ديانا إلا أنها تكتم غضبها وتستوضح مارثيلا الحقيقة ، فتعترف لها الوصيفة بكل شىء وبأن تيودورو ينوى الزواج منها . وهنا يضع لوبى أيدينا على جانب من جوانب نفسية المرأة لا يكاد يستبطنه إلا أديب موهوب مثل لوبى يعرف كيف يصل إلى أعماق النفس الإنسانية فنحن نرى أن ديانا النبيلة التى تعتز بحسبها ونسبها والتى تؤمن بالفروق بين الطبقات لا تكاد تعرف بنبأ ذلك

(١) « بيت برناردا ألبا » لفيديريكو غرسية لوركا ، ترجمة د. محمود على مكى ومراجعة الدكتور حسين مؤنس ، سلسلة روائع المسرح العالمى رقم ٢٣ ، سنة ١٩٦٢ .

الحب بين وصيفتها وخادمها حتى تدركها الغيرة ، وتولد فيها الغيرة شعور الحب ، غير أنها كانت تكتم هذا الحب وتحاول مقاومته ، إذ تراه حباً مستحيلا لا يوصل إلى نتيجة . فديانا خاضعة لحكم تقاليد العصر التى تفرض بين الطبقات الاجتماعية أسواراً وحدوداً لا يمكن تخطيها. فهى لا تستطيع الزواج من ذلك الشاب الذى يعتبر واحداً من جملة خدمها ، ولكن اكتشافها لحقيقة الصلة بين تيودورو ووصيفتها مارثيلا يثير فى نفسها لهيب الغيرة ، ويحملها على التفكير فى انتزاع هذا الرجل الذى أحبته من بين ذراعى خادمتها . وهنا نرى براعة لوبى فى تحليل نفسية تلك المرأة النبيلة المتغطرسة ، فقد أثار اكتشافها للحقيقة فى نفسها إعصاراً عنيفاً ، فهى باعتبارها امرأة تريد أن تظفر بهذا الرجل وتنتزعه من امرأة أخرى غريمة لها ، وهى مع ذلك لا تستطيع الزواج منه . فلا يبقى أمامها إلا أن تفسد العلاقة بين الاثنين وتنتظر حتى يحل الوقت تلك العقدة . ومن هنا جاء العنوان الذى اختاره لوبى لمسرحيته ، إذ هو تشبيه للسيدة بكلب البستانى الذى يقول عنه المثل الإسبانى المعروف إنه «لا يأكل ولا يدع الناس يأكلون»
Como el perro del hortelano : ni come ni deja comer

وتعزم ديانا على أن توحى إلى أمينها الخاص بحبها له بطريق غير مباشرة ، إذ أن كرامتها ومستواها الاجتماعى يفرضان عليها ألا تتنزل إلى مصارحته بغرامها ، فتدعوه إلى محضرها وتسلمه رسالة تزعم أنها من صديقة لها من سيدات المجتمع الراقى تهيم حباً برجل يجهل حقيقة شعورها ، وتقول فى هذه الرسالة إن حبها لهذا الرجل نبع من غيرتها من امرأة أخرى يبادلها الحب . وتطلب ديانا من كاتبها أن يبدى رأيه فى هذه المسألة ، وتدور بين الأثنين محاورة بديعة حول الحب وكيف ينبع من الغيرة ، مع أن المألوف هو أن الغيرة هى التى تتولد عن الحب . وتتكرر المحادثات بين ديانا وكاتبها ، ويخالج هذا الشك فى أنه هو المقصود بتلك القصة المصطنعة ، ولكنه يستكثر على نفسه أن تحبه ، لا سيما وأنها حريصة على عدم البوح له بشىء ، ثم إنه يتهافت عليها كثير من النبلاء ولكنها لا توليهم عنايتها ، ونحن نرى كيف يتنافس على الظفر بقلب ديانا الجميلة اثنان من الكبراء : الكونت فيديريكو Conde Federico والماركيز ريكاردو Marqués Ricardo ، ولكن المرأة اللعوب التى يعجبها أن تكون موضعاً للتدليل ومثاراً للمنافسة لا تصدهما ولا تقربهما ، بل تدع لكل منهما بصيصاً من الأمل فى الظفر بها ، وهى تفعل مثل ذلك بكاتبها المسكين الذى لا يكاد يدخل فى روعه غرامها به ، حتى تستدعيه وتقول له إنها موافقة على زواجه من وصيفتها ، وإن كانت تأمرهما بأن يتجنبا كل لقاء يمكن أن يسىء إلى سمعة دارها .

ويكمل لنا لوبى فى أول الفصل الثانى ملامح شخصية تيودورو ، وهو يبدو هنا رجلا ضعيف الشخصية لا يكاد يرى من سيدته ما يوحى بحبها له حتى يعامل خطيبته الوصيفة فى جفاء وتكبر ، فاذا ولت له ديانا ظهرها عاد إلى حبه الأول مستكيناً مستغفراً .

ونرى مثلا لذلك حينما تستدعيه ديانا ، فتقول له مصطنعة البراءة وعدم المبالاة إنها قررت أخيراً أن تتزوج ، غير أنها متحيرة فى أمرها إذ لا تدرى من تختار : الكونت فيديريكو أو الماركيز ريكاردو ، وتسأله أن يشير عليها . ولكنه يمتنع عن إبداء رأيه فتقول له إنها تفضل الزواج من الماركيز وتأمره أن يذهب لكى يبشره بأنها اختارته زوجاً لها . وحينئذ ينقطع رجاء تيودورو من سيدته ، ويرى مارثيلا فيهرع إليها متودداً راغباً فى الصلح ، فتسخر هذه من طمعه فى تخطى الحواجز الاجتماعية والزواج من سيدته ، وتعلن إليه أنها قررت قطع صلتها به وأنها قد أصبحت خطيبة فابيو الذى يعمل أيضاً فى قصر ديانا . ويستعطف تيودورو

الفتاة حتى تستجيب له أخيراً ، وتعود بينهما المياه إلى مجاريها ، ولكن بعد أن يعلن أن الكونتيسة قبيحة الشكل والخلق ، وهنا تدخل ديانا إلى المسرح فتتسمع إلى كل هذا الحديث ، ولكنها تتظاهر بأنها لم تسمع شيئاً ، وتأمره بأن يأتى لتمليه رسالة ، وإذا بالرسالة موجهة إليه هو وفيها تقول له إن الرجل الفقير المتواضع إذا باحت له سيدة ثرية نبيلة بحبها فان من الحماقة أن يتحدث مع أخرى ، وتنصرف غاضبة. ويندم تيودورو على تسرعه بمصالحة مارثيلا فلا يكاد يراها حتى يطلب إليها أن تقطع كل صلاتها به . ثم يأتى الماركيز ريكاردو مسرعاً بعد أن أبلغ بنبأ قبول ديانا الزواج منه ، ويهرع لرؤيةالفتاة اللعوب فتصطنع السذاجة وتقول له إنها لم تقرر شيئاً بشأن الزواج وإنه ربماكان خدم القصر قد سمعوا ثناءها عليه فظنوا أنها قد اختارته زوجاً، وتعتذر له عما حدث من سوء الفهم والتأويل . وأما تيودورو فانه ينفجر أخيراً ويقول لها إنه لا يفهم تصرفاتها إذ هى تحول بينه وبين مارثيلا غير أنها لا تمنحه بصيصاً من الأمل فى وصالها . وتغضب ديانا وتصارحه بأن غيرتها من خادمتها مارثيلا هى التى تدفعها إلىذلك وأنه حر يستطيع أن يتزوج ممن يشاء باستثناء تلك الوصيفة ، وتثور ثائرتها فتنهال بالصفعات على وجه كاتبها حتى تخضب قميصه بالدم . على أنها لا تلبث أن تأتى إليه مراضية ملاطفة وتأمر له بألف إسكودو (العملة الإسبانية حينئذ) حتى « يشترى قمصاناً جديدة » .

ونرى فى الفصل الثالث المتنافسين على قلب ديانا : الماركيز ريكاردو والكونت فيديريكو وقد شهدا ما وقع من ضرب السيدة لكاتبها ثم مصالحتها له ، وهما يعلقان على ذلك فى تشكك وتوجس ، ويهجس فى خاطرهما أن هناك علاقة مريبة بين ديانا وكاتبها ، وأنه لو تسربت أنباء هذه العلاقة إلى الخارج لأصبحت فضيحة تلوث أسماء الجميع ، وحينئذ يرى السيدان النبيلان أن خير مخرج لهم من ذلك هو اغتيال كاتب ديانا والتخلص من منافسته المزرية بقدرهما .

ويفكران حينئذ فى استخدام أحدالمجرمين المحترفين الذين كانت تغص بهم مدينة نابلى ، فيذهبان إلى إحدى الحانات التى يجتمع فيها أمثال هؤلاء وتسوقهم الصدفة إلى أن يختاروا لتنفيذ مهمة قتل تيودورو رجلا كان يبدو لهم رئيس مجموعة من الأشرار تجلس فى الحانة دون أن يعرفوا أن ذلك الرجل هو نفسه « تريستان » خادم تيودورو وموضع ثقته الذى عمه خير سيده منذ أصبحت ديانا تغدق عليه المال والعطايا . ويتظاهر تريستان بقبول المهمة ويطلب إلى النبيلين « مقــدم الأتعاب » ، ويقول لهما إن خير وسيلة لقتلههو الالتحاق بخدمته حتى تسنح فرصة للإنهاء عليه .

ثم يلتقى تريستان بسيدهتيودورو فيطلعه على ما دبر الماركيز ريكاردو والكونت فيديريكو لقتله ، ويبوح تيودورو لخادمه بما يلقى من عنت ديانا وتقلبها ، إذ أنها وإن كانت قد صرحت له بحبها إياه لا تجرؤ على أن تتخذه زوجاً لما يفصل بينهمامن فوارق فرضها المجتمع ، فيفكر الخادم الوصولى الذكى فى حيلة يهيئ بها أمر زواج سيده من ديانا . وأخيراً يهتدى تريستان إلى الحل المنشود ، فان للسيدة ديانا جاراً نبيلا عجوزاً هو الكونت لودوفيكو Conde Ludovico كان قد أرسل ابناً وحيداً له يدعى تيودورو إلى جزيرة مالطة منذ عشرين سنة ، ولكن مركباًحربياً من مراكب المسلمين فى بنزرت (تونس) أغارت على الجزيرة وأسرت تيودورو ومضت به إلى بلاد المسلمين ، ومضت السنون وانقطع أثر هذا الابن وإن كان أبوه الكونت لم يفقد الأمل فى عودته . فلماذا لا يتقمص كاتب السيدة ديانا شخصية هذا الابن المفقود ويصبح بذلكوريث الكونت لودوفيكو وبهذا يصبح له من الجاه والثروة ما يكون به نداً لديانا وجديراً بطلب يدها ؟ ويتكفل تريستان

بتدبير الأمر بحيث تنطلى الحيلة على النبيل العجوز ، فيتزيا بزى تاجر أرمنى ويذهب إلى الكونت بعد أن يخترع قصة قد أحسن حبك أطرافها : فهو يقول إنه تاجر قادم من بلاد الأرمن وإن له أباً كان من تجار الرقيق ووقع له يوماً صبى أسره المسلمون فى مالطة فاشتراه ورباه فى بيته مع أبنائه ، وأن هذا الصبى الذى كانوا يدعونه تيودورو نشأ مع أخت للتاجر ، فلما بلغ سن الشباب أحب الفتاة واتصل بها بغير زواج حتى حملت منه ، وخشى هو على نفسه من أبيها فهرب من أرمينيا وبحثوا عنه كثيراً دون أن يوفقوا إليه ، وأخيراً بعث التاجر والد الفتاة ابنه إلى إيطاليا لكى يتحرى عنه لا لكى يرغمه على الزواج من ابنته ، بل لمجرد الاطمئنان إلى أنه حى يرزق ، إذ كان يحبه حباً عظيما . ويمضى تريستان التاجر الأرمنى المزيف فى قصته فيقول إنه سمع أخيراً من جارية يونانية فى نابلى أن هناك شاباً يدعى تيودورو يعمل فى خدمة الكونتيسة ديانا دى بلفلور ، وأن أوصافه تتفق مع أوصاف الفتى الذى يبحث عنه ، فذهب التاجر إلى هناك واجتمع به وعرف منه أنه هو فعلا الفتى الهارب ورجاه هذا لا يذيع خبره إذ أنه لا يريد أن يعرف أحد عنه أنه كان عبداً ، ولكن التاجر قرر أن يبلغ الكونت لودوفيكو بنبأ ابنه المفقود الذى كان يائساً من عودته . وتنطلى القصة الملفقة على الكهل ، ويستطير قلبه فرحاً ويقرر الذهاب إلى دار الكونتيسة على الفور حتى يجتمع بابنه .

ويكون تيودورو فى هذه الأثناء قد علم بنبأ المؤامرة المدبرة لاغتياله ، فيذهب إلى سيدته ويبلغها أنه قد عزم على ترك نابلى والعودة إلى إسبانيا إذ أن حياته فى خطر ولا أمل فى إمكان زواجه منها ، وتوافق هى على ذلك وهى منخرطة فى البكاء ، إذ أنها بدأت تحب كاتبها حباً صادقاً . ونشهد أخيراً موقف الوداع المؤثر بين ديانا وتيودورو ، ولكن لا نلبث أن نرى الكونت لودوفيكو يقتحم المكان وهو لا يتمالك نفسه من الفرحة وتوتر الأعصاب ، ويبلغ الكونتيسة نبأ عثوره على ولده المفقود ، ثم يرتمى بين ذراعى تيودورو وهو يبكى . وتفاجأ السيدة بهذا الخبر ، ولكنها تبتهج وترى فيه حلا لمشكلتها فها هو ذا تيودورو قد أصبح نبيلا يحمل لقب « كونت » الذى أورثه إياه أبوه ، وبهذا تتمكن من الزواج به بلا غضاضة . وهكذا تقرر عقد قرانها به فى نفس تلك الليلة .

غير أن الفتى تدركه النخوة ، فينفرد بها ويصارحها بأن كل هذا ليس إلا أكذوبة اخترعها خادمه ، وتكبر هى فيه ذلك ولكنها تتهمه بالغباوة وتنصحه بأن يقبل ما ساقه إليه القدر من خير وسعادة ، وتنتهى المسرحية بينما نرى نبلاء المدينة مهنئين للعروسين اللذين يقرران زواج مارثيلا خطيبة تيودورو السابقة من فابيو أحد خدم ديانا وتريستان من دوروتيا إحدى خادماتها . وينزل الستار وتيودورو يخاطب جمهور المتفرجين قائلا لهم إنه يرجوهم ألا يذيعوا سره على الملأ .

وتعتبر رواية « كاب البستانى » من أكثر روايات لوبى نجاحاً بين الجماهير ، إذ حشد فيها المؤلف كل العناصر التى تعتبر مقومات العمل المسرحى الناجح ، ولا سيما إذا كان يدخل فى باب « الملهاة » . وقد وفق لوبى كل التوفيق فى رسم شخصية الخادم الظريف « تريستان » الذى نراه يتقمص مرة شخصية مجرم محترف مصطنع لدور « قاتل القتلة » ومرة أخرى شخصية تاجر أرمنى يتكلم لغة غريبة ملفقة مضحكة ، وهو فى كل ذلك لا يكف عن الحركة وتدبير الحيل واختراع الأكاذيب .

والرواية بوجه عام محكمة البناء متماسكة التكوين ، ولعل خير ما فيها هو تحليل نفسية النبيلة المدللة التى تعبث بقلوب الرجال والتى تثير الغيرة فى نفسها جذوة الحب الكامنة لرجل أقل منها مقاماً وقدراً ، غير أنها

تصمم على انتزاعه من منافستها حتى تظفر بذلك فى النهاية . ومن هنا تعتبر رواية « كلب البستانى » من أول الأعمال المسرحية التى تولى جانباً كبيراً من اهتمامها إلى تحليل النوازع البشرية ولا سيما تلك التى تختلج فى نفس المرأة .

صحيح أن هناك بعض ما يؤخذ على هذه المسرحية وهوما نجده من تكلف وافتعال فى بعض الأحداث ، مثل ما نراه من الاعتماد على الصدفة فى التقاء الكونت والماركيز بخادم تيودورو وظنهما أنه مجرم محترف ثم تكليفهما إياه بقتل سيده ، أو فى السهولة التى انطلت بها خدعة الخادم الماكر على الكونت لودوفيكو ، غير أن كل ذلك لا ينال من قيمتها المسرحية وجودتها الفنية .

* * *

عرضنا فى الصفحات السابقة بعض آثار لوبى دى فيجا ، وهى ليست إلا جزءاً بالغ الضآلة من إنتاج هذا العبقرى الذى كان يقول عن نفسه إنه « كان يكتب بيدين فى وقت واحد » ، غير أنه يمكن أن يقدم لنا مثلا على عبقرية هذا الأديب الإسبانى الذى حول كل شىء إلى مسرح ، والذى يعتبر أعظم المؤلفين فى هذا الميدان خصوبة وأكثرهم إنتاجاً منذ وجد المسرح حتى اليوم .

